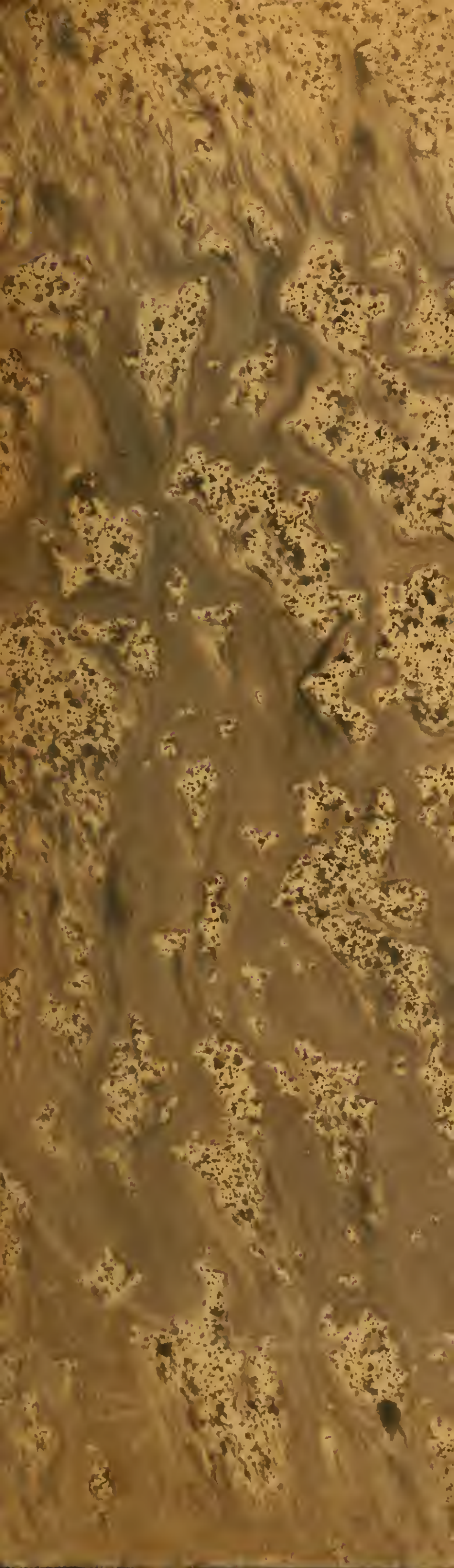


ANALES

DEL

TEATRO Y DE LA MÚSICA

MADRID, 1884.—Est. Tip. de Ricardo Fe, Cedaceros, 11

CRÍTICA DRAMÁTICA Y MUSICAL

Y BIOGRAFÍAS DE AUTORES, COMPOSITORES Y ARTISTAS

ANALES
DEL TEATRO
Y
DE LA MÚSICA

POR

JOSÉ V. PÉREZ MARTÍNEZ

CON UN ESTUDIO SOBRE EL REALISMO

EN LA CIENCIA, EN EL ARTE EN GENERAL Y EN LA LITERATURA

POR

D. JOSÉ ECHEGARAY

AÑO PRIMERO

1883-1884

MADRID

LIBRERÍA GUTENBERG
Príncipe, 14

VICTORIANO SUÁREZ
Jacometrezo, 72

1884

Á MI PADRE

DON M. PRÓSPERO PÉREZ

José V. Pérez Martínez

ÍNDICE

PARTE PRIMERA

PARTE SEGUNDA

APÉNDICES

FE DE ERRATAS PRINCIPALES

PÁG.	LÍNEA	DICE	DEBE DECIR
9	15	sublimente	sublimemente
Id.	21	contatriz	cantatriz
10	22	3 de Diciembre	el 3 de Diciembre
28	1	y escuchar	y á escuchar
47	1	palidecieran	palidecieron
Id.	2	sintiéranse	sintiéronse
53	36	sus	los
61	3	y la cual	y el cual
65	11	por último, recursos	por último, usa de recursos
86	31	tan pronto	tan pronto éste
90	15	representaba	representó
97	1	esta clase de	estas
99	Nota.	*La Charra:* 70 repres.	*La Charra:* 20 repres.
Id.	Id.	*El Guapo rondeño:* 15 id.	*El Guapo rondeño:* 25 id.
Id.	Id.	precedidas	precedidos
100	16	tienen	tiene
149	9	imparciales	parciales
150	14	insolente	indolente
152	40	Yay so estano	Ya estoy sano
206	18 y 19	de no haber ensayado su parte	de no haberla ensayado
287	2	inspiraban	imperaban
289	Nota.	*dilettanti*	*dilettante*
314	35	ardores	albores
323	29	en	el
341	2	desarrollarlo	desarrollarla
Id.	Nota.	*de Espagna*	*en Espagna*
356	20	Pleguezuela	Pleguezuelo
362	32	donde admiraban	donde le admiraban
378	23	contratado	contratada
381	1	hubieran	hubieron
390	29	también	tan bien
392	30	y fué aún	y éste fué aún
403	19	de arte dramático	del arte dramático
432	4	y las ilumina	y la ilumina

Al publicar el tomo primero de los ANALES DEL TEATRO Y DE LA MÚSICA cúmpleme exponer cuál es el pensamiento que da vida á esta obra y el modo cómo, contando con el favor del público, pienso llevar á cabo el trabajo que voluntariamente eché sobre mis débiles hombros.

Propóngome hacer una historia completa del Teatro español, que es una de las más sólidas bases del teatro latino. Todos los años, al terminar la temporada escénica, editaré un tomo, en el cual he de hacer, como en el presente, una sucinta revista cronológico-crítica de todas las obras estrenadas en Madrid durante la temporada, y de cuanto de notable ocurra en nuestra escena. Publicaré también las biografías de los autores y compositores que durante el año cómico hayan estrenado alguna obra de importancia, y de los principales artistas españoles y extranjeros que en el mismo hayan actuado en nuestros coliseos. De esta manera, los ANALES llegarán á formar, no sólo una obra completa de crítica teatral, si que también una acabada galería biográfica literario-artística.

Además del tomo que saldrá á luz periódicamente todos los años, daré á la estampa, en el año próximo, un tomo extraordinario, que ha de titularse *Introducción á los Anales del Teatro*, y cuyos trabajos tengo ya comenzados. En él reconstituiré la historia de

nuestro teatro, cuyo origen se remonta al siglo XI, desde sus albores hasta nuestros días.

La publicación de los ANALES supone, pues, una novedad en nuestro país. Este primer tomo no pasa de ser un ensayo, y, como tal, adolece de algunas imperfecciones, que procuraré remediar en los tomos siguientes. Al mismo tiempo agradeceré infinito á mis censores se sirvan hacerme todas las observaciones que creyesen oportunas, á fin de mejorar esta obra, para la que pido al público su benevolencia y su apoyo, y con la cual creo venir á prestar un noble servicio á la literatura y al arte.

Pérez Martínez.

ESTUDIO

SOBRE EL REALISMO

EN LA CIENCIA, EN EL ARTE EN GENERAL

Y EN LA LITERATURA

(Fragmento)

. . . .

Hemos determinado los caracteres fundamentales del realismo; sus diversas manifestaciones en la historia del arte; su razón de ser ó lo que podríamos llamar su derecho á la existencia; su reciente y notable desarrollo, como resultado de un movimiento general del espíritu moderno, y sus excesivas pretensiones y su invasora influencia, como ley eterna de toda evolución en los seres y en las cosas, en los sistemas como en las escuelas, que siempre tienden por brutal impulso de conquista á salvar sus fronteras naturales.

El realismo se manifiesta vigorosamente en la estética del día, de igual manera que el método experimental, el que, si no en absoluto, en gran parte domina en la ciencia moderna; pugna todavía por estirpar todo idealismo, como la filosofía positiva pugna por arrancar de cuajo las profundas raices de toda metafísica; y del mismo modo que el elemento práctico se opone siempre á la teoría abstracta, opónese

la realidad á la idea: lucha eterna entre las dos perennes manifestaciones de cuanto existe, lo individual, lo diverso, lo vario, á ras de tierra, y la ley sintética de toda variedad en las sublimes alturas del pensamiento.

Manifestaciones ambas necesarias, legítimas y fecundas, en tanto que van armónicamente unidas; perturbadoras y funestas cuando aspiran, como aspira toda tiranía poderosa, al gobierno universal.

La filosofía griega y la escolástica parece como que agotaron las fantásticas regiones del idealismo: el método á priori, la hipótesis ó profunda ó caprichosa, la lógica puramente formal dominaron durante siglos el movimiento científico de las sociedades.

El método experimental se impuso al fin como reacción necesaria y como vigorosa protesta, y con él brotaron las ciencias modernas, buscando su cimiento en la realidad, en el hecho práctico, en lo que se ve, y se toca, y se mide, en lo que para los sentidos constituye la única verdad, y para la inteligencia el único punto de partida.

El método á priori, la hipótesis abstracta, la lógica matemática y la alta metafísica puede decirse, que son otras tantas manifestaciones del *idealismo científico*.

El método experimental, es decir, el astrónomo que observa y mide, el físico y el químico que miden y pesan, todo el que estudia una serie de hechos, ó los provoca, y luego los consigna y los ordena y los compara, puede decirse también, que aplica el *realismo científico*.

Debe ciertamente afirmarse que ambos sistemas son legítimos y necesarios.

Pero debe afirmarse á la vez que ninguno de los dos es suficiente, y que aislados, ambos se aniquilan en su impotencia, cayendo de exageración en exageración al abismo de lo ridículo.

Y de aquí resulta, que la verdadera ciencia es la que armoniza ambos extremos en una gran síntesis: y esta es, y esto ha conseguido ser la ciencia moderna.

Que el idealismo abusó hasta lo absurdo en tiempos pasados de su fuerza propia, no hay para qué demostrarlo, que la historia lo demuestra sobradamente con sus peripatéticos, sus doctores y sus ergotistas.

Que el realismo científico tiende á veces al abuso, paréceme también cosa indiscutible. Para ciertos experimentadores, *el hecho* lo es todo, y cuando más llegan á la ley empírica, sin comprender que los hechos aislados son polvo disperso, que al irse de entre las manos nada dejan, si antes no se les ha podido arrancar el secreto de su misteriosa y profunda relación.

¿Qué importa, que el observador consigne, que dos porciones de materia, una en presencia de otra, se atraen, ó se mueven como si se atrajesen? ¿Qué importa que el plomo atraiga al mármol, y el granito al aire, y el sol á la tierra, si por inducción poderosa no se proclama la universalidad de la ley, y sobre todo si no se determina su *expresión matemática en función de la distancia?*

Aquel hecho era *un hecho*, importantísimo, ineludible, cimiento de la ciencia, su *verdadero realismo;* pero esta ley es *una ley*, es producto ideal, que arroja de sí todas las maravillas del cálculo astronómico y todas sus portentosas adivinaciones, es, en suma, el *idealismo de la ciencia.*

¿Qué importa, todavía, que se consigne esta propiedad del calor, *la de dilatar los cuerpos?* ¿Y que el plomo se dilate en cierta proporción, y en otra las maderas, y en otra distinta el aire, si todos estos hechos no se reducen á uno solo, el movimiento vibratorio de las moléculas; y sobre todo si quedan ais-

lados y sueltos sin constituir una ciencia por medio de grandes leyes y sin condensarse en la moderna *termodinámica?*

Un hecho, por sí solo, no pasa de ser algo brutal, insulso y estéril; y millares de hechos sin conexión son abrumadora pesadumbre para la memoria y dolorosísima pesadilla para la inteligencia.

La solidez de la ciencia moderna se funda en la solidez de sus fundamentos, la *experiencia* y la *observación;* su grandeza en la sencillez y la generalidad de sus teorías, que constituyen lo que pudiéramos llamar su idealismo; y sus maravillosos triunfos en haber armonizado la realidad del hecho con la sublimidad de la idea.

Y todo esto que decimos de la ciencia pudiéramos repetir punto por punto del arte en general, y del arte literario más particularmente.

También al describir ó al crear la belleza pueden manifestarse por desdicha con sus propias exageraciones, ó con su natural armonía, por dicha, estas dos tendencias del espíritu humano.

Hay hombres, épocas y escuelas que, ó por instinto ó por sistema, ó tal vez obedeciendo á poderosos influjos sociales, sacan de quicio, si así puede decirse, el elemento ideal y caen en lastimosos desvaríos: las fantásticas y no pocas veces ridículas creaciones de la caballería andante, la vieja y gastada máquina del Olimpo pagano, las exageraciones del romanticismo moderno, ciertas imágenes y metáforas que allá se pierden en inaccesibles regiones, ciertos alambicados conceptos que trascienden bajo poético ropaje á caduca argumentación aristotélica, son otras tantas manifestaciones del idealismo literario perdido entre nieblas ó rodando por caliginosas regiones.

En cambio la escuela realista moderna, en sus grandes extravíos, en sus repugnantes descripciones, en su afán por pintar las cosas y los hombres, pintando sus

pormenores y sus pequeñeces, cuando no sus tristes é insustanciales miserias, paga tributo lastimosísimo *al hecho* por *ser hecho*, á lo pequeño por ser pequeño, á lo repugnante sólo por ser repugnante, sin comprender que en lo grande, bueno ó malo, todo cabe; que en lo insignificante no cabe cosa alguna como no sea la propia insignificancia.

Pero en la ciencia el *realismo* y el *idealismo* se suceden en grandes períodos, que se cuentan por centenares de años, y en cambio en la literatura ambas tendencias alternan por menores ciclos, á veces coexisten, dividiéndose en escuelas varias, y sólo muy de tarde en tarde aparece alguna que otra obra excepcional, que lleva el nombre de Homero, del Dante, de Gœthe, de Shakespeare, de Calderón ó de Cervantes, en las que consciente ó inconscientemente se armonizan en admirable síntesis ambas tendencias.

Puede, á mi modo de ver, demostrarse que en las grandes creaciones del genio, en esas que logran vida imperecedera, estos dos factores del sér humano, el factor *real* y el factor *ideal*, han conseguido fundirse en los eternos moldes de la belleza, y en la proporción precisa que imponen las leyes de la verdadera realidad y de la imperecedera existencia.

No ha de negarse que á veces el más exagerado idealismo logra por sí solo en la ciencia llegar de un golpe á la verdad; pero aun estas adivinaciones del genio son en casos tales de todo punto estériles.

¿De qué sirvió que Demócrito y Lucrecio fundaran la teoría atómica, hoy base de la física matemática; que Heráclito afirmase que el aire contiene un elemento sutil que alimenta el fuego y la respiración, visión profética del *oxígeno;* que Anaxágoras enseñase que los vegetales son seres vivos dotados de respiración; que multitud de filósofos demostraran á su modo la redondez de la tierra; que, en suma, entre las teorías de los egipcios y de los griegos hubiera tantas y

tantas verdades, arrancadas por admirable intuición, de los más ocultos arcanos de la naturaleza? Fueron edificios sin base, fantásticas torres que, á modo de lejano espejismo, flotaban en el aire, y que el primer viento de tempestad llevóse á los abismos del espacio.

Tampoco ha de negarse que á veces un hecho insignificante es el primer germen de un gran descubrimiento; una pobre rana que se agita, un pedazo de papel que sube por el cañón de una chimenea, una lámpara que oscila, estos mínimos fenómenos ú otros análogos han dado origen á toda una ciencia, pero ha sido cuando el terreno estaba ya con la suficiente preparación científica, cuando estaba cargado, por decirlo así, de idealismo. Para inteligencias sin ideas, para pensamientos que duermen, para el ignorante y el salvaje, bien puede agitarse la rana, volar pedazos de papel, y oscilar todas las lámparas de todos los templos por los siglos de los siglos, sin que brote el galvanismo, se remonte el mongolfiera, ó entre el péndulo con admirable ritmo en la armonía y el concierto universal.

Pues esto mismo que de la ciencia hemos dicho, podemos repetir del realismo y del idealismo artístico.

Pero ante todo fijemos las ideas, que tan preciso es fijar las ideas como observar los hechos. Entendemos por *idealismo*, para los usos prácticos del presente estudio y sin remontarnos á sublimes regiones filosóficas, aquel sistema científico ó literario, y podríamos decir político, y podríamos añadir social, y aun podríamos aplicar el adjetivo *universal*; aquel sistema, en suma, repetimos, que sin acudir al mundo exterior, á la realidad objetiva, á la experiencia ó á la observación, toma *conceptos puros* y *á priori* en el fondo de la inteligencia, allá los combina unos con otros, los agita como se agita la espuma de jabón, y luego con orgulloso arranque los aplica á los seres y á las cosas, y pretende que cosas y seres sean y se

desarrollen dentro de los moldes ideales y de las fantásticas leyes, que en una noche de vigilia y en un cerebro febril brotaron como caprichosos vapores de sueños y delirios.

Y por natural oposición á este insensato sistema, entendemos por *realismo*, aquel otro que busca el arte en la reproducción servil de los hechos menudos ó asquerosos; en la pequeñísima mota que sobre la blanca pared dejó al pasar mosca volandera, haciendo literatura de Zola, no en sus profundos y magníficos estudios, sino en sus sistemáticas aberraciones; ó en el número de clavos que tiene un banco; ó en el pesado tufo de un cesto de ropa que llevan al próximo lavadero, ó en cualquier otra nimiedad más ó menos sucia de las que salpican la prosa de la vida.

No en verdad: ni el arte debe perderse en el vacío sólo porque está muy alto, ni debe revolcarse en el fango sólo porque está bajo y ofende el olfato, ó repugna á la vista.

El arte en general, la literatura en particular, tienen un objeto; como tiene un objeto la ciencia; como toda construcción y organismo de sentimientos y de ideas tiene el suyo.

La ciencia busca *la verdad*, y la verdad es la armonía interna en el fondo, y en la forma la coincidencia simbólica de la realidad objetiva y del concepto ideal: hé aquí por qué no puede prescindirse de uno ni de otro elemento sin destruir la ciencia.

Asimismo el fin del arte es única y exclusivamente *la belleza;* ya creada por medio de las facultades verdaderamente creadoras del sér humano; ya descrita por los varios medios descriptivos de que dispone, cuando pinta la belleza que el mundo exterior nos ofrece, descripción que en cierto modo es creación también.

Y aquí nos salen al encuentro multitud de cuestiones y problemas, de los que no podemos prescindir

en absoluto, aunque tampoco podamos ocuparnos de ellos tan extensamente como quisiéramos y como su importancia exige.

¿Es el objeto del arte enseñar? ¿Es pura pedagogia más ó menos divertida?

¿Lo es moralizar, por ventura? ¿Es catecismo con túnica poética?

¿Es reproducir lo que se ve, procurando tan solo la exactitud de la copia? ¿Es decir, es una fotografía perfeccionada?

Y por otra parte, ¿cuál es su campo propio de acción? ¿Ha de limitarse eternamente á reproducir amores carnales ó platónicos, ó unas cuantas pasiones humanas, como la ambición, el odio, la amistad á manera de altas notas de la escala, ó á manera de notas cómicas, la vanidad, la avaricia ó el miedo? ¿Le estarán vedados los grandes problemas filosóficos ó religiosos ó políticos?

En suma; si la materia del arte es la belleza, ¿dónde deberá buscarla?

Yo creo que en todas partes donde exista. . . .

. . . .

José ECHEGARAY.

PARTE PRIMERA

ANALES

DEL TEATRO Y DE LA MÚSICA

PARTE PRIMERA

TEATRO REAL (1)

I

Con la ópera *Aida*, comenzó el 12 de Octubre la temporada de [illegible] en el regio coliseo. Todos los artistas encargados de cantar la obra del maestro Verdi, excepto la señorita Theodorini, que interpretó la parte de protagonista, se presentaban por primera vez ante el público de Madrid, el cual estuvo con ellos asaz exigente. Si no perfecta, la ejecución de *Aida* resultó bastante aceptable; pero el auditorio no dió prueba alguna de satisfacción.

(1) Lista de la compañía de ópera italiana:
Tiples: Señoras [illegible] (J.), Theodorini (Elena) y Valda (Julia).
Otra tiple: Señora [illegible] (María).
Mezzo-sopranos: Señoras Borghi (Adela) y [illegible]-Mazzoli (A.)
Comprimarias: Señoras Garrido (María) y Minotti (Teresa).
Tenores: Sres. Masini (Angel), [illegible] (Carlos) y Camero (Eduardo).
Otro tenor: Sr. Minotti (Luis).
Tenores comprimarios: Sres. Durini (Miguel) y [illegible] (José).
Barítonos: Sres. Battistini (Matías), Bianchi (Juan) y [illegible] (Luis).
Bajos: Sres. Donati (Víctor), Nanneti (R.) y Vechioni (F.)
Bajo caricato: Sr. Fiorini (Arístides).
Comprimarios bajos: Sres. Cabrer (Francisco), Lidares (Alvaro) y Solda (Juan).
Director del baile: Sr. Pedoni (L.)
Primera bailarina: Señora Tagliatela (C.)
Directores de orquesta: Sres. Goula y Pérez (Manuel).

La señorita Theodorini mostró en toda la obra la riqueza de sus facultades notabilísimas. En el concertante del segundo acto y en el final rayó á una altura inusitada, y fué justamente aplaudida. La señora Orsini-Mazzoli, mujer de hermosa presencia, que representó á la celosa Amneris, posee una excelente escuela de canto, sabe expresar con sentimiento, frasea con acierto, y tiene una afinación perfecta; mas, por lo que he podido apreciar en esta su primera presentación en la escena de nuestro gran teatro lírico, y después ví confirmado en las sucesivas, su voz es de poco volumen, quizá escasa ó quizá cansada. El tenor señor Bulterini tiene una voz bien timbrada, pero dura y poco flexible, y al pasar de un registro á otro propende á las desafinaciones. Sin embargo, dice algunas frases que, áun careciendo, como carecen, de cierto claro-oscuro y de ciertos matices necesarios para expresar con el canto la poesía y el sentimiento, merecen elogios. El señor Bianchi es un barítono muy apreciable; el duo de Amonasro y Aida, en el tercer acto, que cantaron él y la señorita Theodorini, ha sido una de las piezas ejecutadas con toda maestría. El bajo Sr. Vechioni y los Sres. Donati y Ciliani estuvieron bastante bien en el desempeño de sus poco importantes papeles.

La orquesta y las masas corales, notabilísimas. El maestro Goula se hace cada día más acreedor á unánimes y desapasionados aplausos.

II

Siguió en turno á *Aida*, *El Barbero de Sevilla*, la lindísima ópera de Rossini, puesta en escena el día 20 de Octubre. Debutó con ella la tiple señora Gargano, nueva para el público del Real, pero que ya había recorrido los principales teatros de Europa, obteniendo en todos grandes triunfos. La debutante, personificando á la simpática Rosina, lució su bien timbrada voz, cantó con mucha afinación, é hizo agilidades de garganta que le valieron muchos aplau-

sos, sobre todo en las variaciones de Proch, que ejecutó en la lección de piano.

El Sr. Masini cantó la parte de Almaviva con alguna exageración de variaciones, que quizá desagradasen al público inteligente, si éste no estuviera anonadado por la admiración que siempre causa el fraseo correcto y la agilidad de voz del tenor más aplaudido hoy en el mundo artístico.

El Sr. Nanneti estuvo muy bien en la parte de D. Basilio, y Fiorini hizo una vez más el D. Bartolo que tantas veces hemos visto pisar con aplauso las tablas de la escena del Real. De todos los artistas que han tomado parte en el desempeño de los primeros papeles, el que estuvo menos acertado ha sido el Sr. Battistini. Fígaro debiera tener mejor intérprete en un cantante que, como el Sr. Battistini, posee una hermosa voz y un claro talento.

III

El 25 de Octubre representóse *Poliuto*, y resultó lo que se esperaba: un fracaso. Es muy difícil cantar con éxito en el teatro Real esta partitura de Donizetti, porque ella nos trae siempre á la memoria el recuerdo del tenor que más supo idealizar el papel del protagonista: nos trae á la memoria el recuerdo del incomparable Tamberlick, y ante el nombre de *Poliuto* parece que nuestro oído se regocija aún escuchando aquel hermoso *Credo in Dio*, creación del ilustre cantante, cuyas notas, henchidas de pasión, cuyos acentos, preñados de entusiasmo, no pueden, no, olvidarse jamás.

El Sr. Bulterini, interpretando la parte de Poliuto, no consiguió ni una sola vez en toda la ópera que su voz expresase bien los sentimientos del convertido al cristianismo, del creyente que, más que temer al martirio, aspira á él. Dijo toda su parte con una frialdad inconcebible. El espectador no podía darse cuenta de que aquella voz fuese hija de un corazón religioso, ni aquellos acentos de un alma apasionada. Cantó con afinación, pero sin arte ni gusto.

La señora Valda, que se presentaba por primera vez al público de Madrid, sentíase cohibida por el miedo, y quizá á esta circunstancia se deba la inseguridad con que emitía la voz, y la poca expresión y variedad de mal gusto que daba á todas las notas.

Quien estuvo mejor fué el Sr. Battistini en su parte de procónsul de Roma, sobre todo en el aria del primer acto, que cantó con mucho sentimiento.

Bien los coros y bien la orquesta, dirigida por el maestro Pérez.

IV

El día 27 de Octubre se puso en escena la ópera *Dinorah*, de Meyerbeer, obteniendo esta preciosa composición un éxito regular.

La señora Gargano estuvo muy bien en la canción y en el duo del primer acto. La romanza de salida la dijo con mucha discreción, terminándola con un trino de muy buen gusto. En el segundo acto, en el *Wals de la sombra*, mostróse al mismo tiempo cantante y actriz: representó con mucha verdad y cantó con mucha limpieza, haciendo delicadas inflexiones de voz y picados perfectamente redondos y puros.

El barítono Sr. Bianchi desplegó sus facultades de voz, estando bien como cantante y como actor.

El Sr. Camero estuvo mal en toda la obra, y detestable en el terceto final del segundo acto.

La señorita Borghi, que desempeñó un papel de escasa importancia, dada, sobre todo, la que hoy tiene esta joven y bella cantante, hubo de recoger una buena cosecha de aplausos.

Para la orquesta debiera estereotiparse la palabra *admirable*. Las filigranas de armonías, los prodigios de instrumentación de la partitura de Meyerbeer, fueron ejecutados con brío y acierto. La sinfonía tuvo que ser repetida á petición del público, que prodigó aplausos muy justos al maestro y á los profesores.

V

Después de varias veces anunciada y otras tantas suspendida, al fin el 2 de Noviembre se cantó *La Africana*, por cierto que, si no con mucho éxito, sí con bastante discreción y lucimiento por parte de todos los artistas, y muy notablemente por la señorita Theodorini y el Sr. Masini.

Ya el año anterior se había visto á la señorita Theodorini interpretar la Selika, haciendo gala de sus hermosas facultades de cantante y actriz. Muéstrase en la partitura de Meyerbeer apasionada, vehemente, como cumple á su importante papel. Obtuvo merecidos aplausos en el aria del sueño, y sobre todo en el duo con Vasco, en el acto cuarto, y en el monólogo del quinto.

La señorita Gini cantó con mucho acierto la parte de Inés, distinguiéndose en el aria de salida del acto primero y en el delicadísimo setimino á voces solas del segundo.

El Sr. Masini, aunque reservando algo sus facultades en los primeros actos, cantó admirablemente todo el acto primero y dijo algunas frases ante el concilio como él solo sabe decirlas. En el acto cuarto desplegó todas sus prodigiosas facultades; en el aria *ó paradiso* entusiasmó al público, que estaba con todos los artistas bastante severo.

El Sr. Battistini, encargado de la parte de Nelusko, ha sido el menos afortunado en el desempeño de su papel. Asi se lo ha parecido á la mayoría de los espectadores; pero el ilustrado y competente crítico musical Sr. Peña y Goñi dijo, profundamente convencido, que estuvo el apreciable cantante muy bien, muy bien, muy bien.

Nanneti pasó desapercibido cantando la parte de don Pedro.

Los coros estuvieron admirables, é igualmente la orquesta. El concilio y la plegaria del tercer acto, saludo de la tripulación del buque al nuevo día, no pueden interpretarse de una manera más perfecta, más acabada.

En resumen: la representación de *La Africana* ha sido bastante buena, y ya nos podíamos contentar con oir todas las óperas de la misma manera cantadas; que en la que nos ocupa, si hubo alguno que otro detalle censurable, abundaron, en cambio, los arranques de primer orden y los destellos de la inspiración.

VI

Púsose en escena el día 7 de Noviembre la ópera en cuatro actos, del maestro Verdi, titulada *Rigoletto*. Se había anunciado que el papel de Gilda lo cantaría la señora Gargano, y por indisposición de ésta se encargó de él la señora Valda. ¡Más le valiera no haber cometido semejante pecado! No complació al público, el cual le hizo varias demostraciones de desagrado. Cantó con mucha flojedad, desentonando, hasta en las frases más sencillas, de un modo lastimoso.

En cambio el Sr. Masini obtuvo un legítimo triunfo. Es *Rigoletto* una de las obras en que el distinguido artista luce más sus facultades deslumbradoras. Su ejecución maravilló á los espectadores, los cuales, con frenéticos aplausos, le hicieron repetir una vez la balada del primer acto y dos veces la canción la *donna é movile* del cuarto. No faltó quien censurase que al repetir esta canción varíe siempre el final con una *fermata* diferente. Yo, por el contrario, creo que puede y debe aplaudirse al tenor este lujo, sólo permitido á artistas privilegiados.

La señorita Borghi dió vida y expresión al insignificante personaje que representaba. Cantó muy bien el gran cuarteto y el duo con el bajo, y es lástima que no haya completado el desempeño vistiendo un traje menos extravagante que el que vistió.

El Sr. Battistini cumplió bastante bien, y el Sr. Vechioni no estuvo más que regular.

Los coros y la orquesta, como siempre.

*
* *

El día 11 volvió á cantarse *Rigoletto;* pero no interpretó la parte de Gilda la señora Valda, sino la señora Gargano, repuesta de su ligera indisposición, y la obra de Verdi obtuvo un desempeño notabilísimo.

La señora Gargano cantó como mejor se puede cantar la parte de Gilda y alcanzó un magnífico triunfo. Cuantos elogios haga yo de la notable artista son pocos, sobre todo si he de hablar del gran cuarteto, cantado por la señora Gargano con mucha pasión y sentimiento, que hubo de repetirse en medio de nutridísimos aplausos. También fué muy aplaudida dicha artista en los dos duos del acto segundo, en la romanza del mismo acto y en el aria del tercero.

De los demás artistas, así como de los coros y la orquesta, nada diré, pues tendría que repetir lo dicho ya refiriéndome á la representación del día 7.

VII

La noche del 13 de Noviembre íbase á cantar *Dinorah.* La orquesta preludió la sinfonía, y áun cuando ésta merecía ser escuchada con agrado y aplaudida con entusiasmo, desde los primeros compases comenzó el público á dar señaladas muestras de disgusto, las cuales al alzarse el telón tomaron tal forma y tan grandes proporciones, que la señora Gargano, á pesar de ser saludada al salir á la escena con nutridos aplausos, no pudo siquiera comenzar á cantar su parte.

La empresa, contra quien iba dirigida la reprobación de los concurrentes al teatro de la Ópera, por lo mal que venía repartiendo las representaciones á los diferentes turnos del abono, y por una injustificada suspensión de *Lucía* la noche anterior, dispuso que la función se considerase como fuera de turno para los abonados, devolviéndose á éstos las entradas, y al resto del público el precio de los billetes que había adquirido.

El empleado que se presentó á dar cuenta del acuerdo de

la empresa, tuvo la mala ocurrencia de salir á la escena vestido de americana y pantalón claro, dando lugar á un nuevo alboroto, que no cesó hasta que dicho empleado volvió á aparecer vestido de etiqueta.

La orquesta toco la sinfonía de *El Barbero de Sevilla* y otras piezas mientras el público desocupaba el teatro.

VIII

Al siguiente día, la escena cambió completamente. Á la tempestad sucedió la calma; á la borrasca anterior el éxito más completo; á las recriminaciones y protestas, los plácemes y los aplausos entusiastas y desapasionados.

Cantóse *Mefistófeles*, la inspiradísima ópera del maestro Boito, y los artistas y la orquesta rayaron á igual altura.

La obra de Arrigo Boito, que es, sin disputa, una de las más grandes creaciones musicales del presente siglo, obtuvo una interpretación que ha dejado satisfechos hasta á los aficionados más descontentadizos.

Las señoritas Theodorini y Borghi y los Sres. Masini y Nanneti, encargados de cantar la ópera, han sabido dar á ésta vida y color, realzando sus innumerables bellezas, que, ora nos recuerdan la arrebatadora música de Wagner, ora la dulce y melodiosa de la escuela italiana.

Concienzuda, estudiosa, apasionada, brillante y distinguida se mostró la señorita Theodorini en su doble parte de Margarita y Elena, dando notorias muestras de poseer talento, genio é inspiración inusitados.

La señorita Borghi, muy bien en sus dos papeles de Marta y Pantalis. Dijo toda su parte con mucha expresión y dió mucho carácter á entrambos personajes.

El Sr. Masini, en la parte de Fausto, estuvo incomparable. Comenzó cantando con delicadeza suma la romanza *Dai campi, dai prati*, que fué acogida con aplausos, y en el cuarteto del jardín, y en el duo de la cárcel y en el epílogo, el eminente tenor despertó en el público un entusiasmo frenético.

El Sr. Nanneti, en la parte de *Mefistófeles*, bien, si no sobresaliente.

Los coros merecieron aplauso y la orquesta estuvo magistral, obligando el público al maestro Goula á presentarse en la escena varias veces, con los artistas, al final del acto cuarto.

IX

El día 1.º de Diciembre, se cantó, en honor del príncipe imperial de Alemania, la ópera *Los Hugonotes*, resultando el conjunto bastante imperfecto.

El Sr. Masini, se propuso y consiguió maravillar al público. Sus artísticas facultades brillaron con todo su brillo esplendoroso en diferentes partes de la obra, y especialmente en el duo de Raul y Valentina, en el cuarto acto.

La señorita Theodorini, estuvo en extremo admirable. No puede interpretarse de una manera más sublimente perfecta, ni idealizarse más el personaje creado por Scribe y realzado por Meyerbeer. Sus frases eran interrumpidas por los aplausos del público. Comenzó el entusiasmo de éste en el concertante del segundo acto, se acrecentó en el duo con el bajo, en el tercero, y tornóse frenético en el duo del acto cuarto. La eminente contatriz no descuidó un detalle; dió señaladas muestras de haber hecho un detenido estudio de aquella apasionada mujer que lucha con un amor inmenso para sostener su honor sin mancha, y obtuvo un triunfo que tarde olvidará.

La señorita Borghi, dijo con habilidad y acierto su parte de paje Urbano.

La señora Gargano, tan aplaudida en *Dinorah*, *El Barbero* y *Rigoletto*, se había encargado del papel de reina. En el segundo acto cantó discretamente su aria; mas quiso lucir las notas agudas de su voz, y desfalleció en algunas ocasiones. No merecía aplausos, es verdad; pero tampoco era acreedora á que el público del paraíso le hiciese objeto de grandes muestras de desaprobación como las que le dió, y

que obligaron á la distinguida artista á prorumpir en copioso llanto, teniendo que abandonar la escena y no pudiendo contestar á los recitados de Valentina. Volvió al palco escénico para cantar el duo con el Sr. Masini. Dijo con voz trémula sus recitados; en una cadencia del duo, las lágrimas no le permitieron terminar, y nuevamente el llanto brotó de sus ojos. Una pequeña parte del paraíso, indiscreta en demasía —y hasta descortés y grosera—chicheó á la señora Gargano, protestando indignado el resto del público, el cual hizo á la artista tan aplaudida en otras obras, una ovación unánime y entusiasta. Pero la señora Gargano no pudo continuar cantando. Fué acometida de un síncope al terminar el segundo acto, y tuvo que sustituirla la señora Gini.

El Sr. Nanneti, cantó el *pif paf* con expresión y brío, con valentía y entonación; interpretó muy bien el papel de Marcelo y ganó no poco en la consideración del público.

El Sr. Battistini no estuvo mal en la parte de Nevers.

El Sr. Vechioni, hizo un Saint-Briss que de todo tuvo.

Los coros mal; la orquesta no tan bien como ordinariamente.

X

El año de 1836 se cantó por vez primera en Madrid la ópera *Gemma di Vergy*, y desde aquella fecha hasta 3 de Diciembre, que la empresa del Real tuvo la mala ocurrencia de ponerla nuevamente en escena, apenas se habrá cantado en esta corte unas treinta veces.

Basta lo dicho para demostrar que esta obra de Donizetti nunca despertó el entusiasmo en nuestro público.

El corte de la ópera, en general, es bello, y abundan en ella las frases inspiradísimas que hicieron famoso al autor de *Lucía* y *Lucrezia*. El concertante final del primer acto, el terceto del segundo y el duo de tenor y tiple del tercero, son muy bellos. Pero, á pesar de todas las bellezas que encierra, la partitura no consigue agradar, y mucho menos si aquéllas se pierden en las imperfecciones de una interpretación

desafortunada, como la que obtuvo al reaparecer en la escena del regio coliseo.

La señora Giunti-Barberá, que desempeñaba el papel de Gemma, desafinó grandemente. La señora Giunti, tiene una voz dura y rigida, que carece de flexibilidad y expresión. Hacía esta artista su primera salida al público en la temporada, y fué recibida con señaladas muestras de desagrado.

El tenor Sr. Rossetti, que se presentaba por primera vez en el teatro de la Ópera, y á cuyo cargo corría la parte de esclavo Tamas, fué escuchado, si no con aplauso, sin protestas. Tiene hermosa voz, pero algo cansada, y la trema demasiado en los momentos dramáticos; posee buena escuela de canto, y dice muy bien.

La parte principal de la obra es la del barítono, conde de Vergy. Cantó ésta el Sr. Bianchi, y dijo algunas frases muy bien; pero en general estuvo desgraciado. Es lastimoso que este artista, que posee abundantes elementos vocales, no domine mejor sus facultades y no procure dar más expresión al canto.

La señorita Gini, en su corto papel de Ida,—al cual añadió una romanza de *Il Giuramento*, de Mercadante—no estuvo tan discreta como otras veces. Emitía la voz con dificultad, y todas sus facultades aparecían veladas.

Los coros, bien; la orquesta, dirigida por el maestro Pérez, acertada, haciéndose aplaudir en la *overtura*.

XI

El 8 de Diciembre cantóse *Semíramis*. Esta obra trae á la memoria de los antiguos concurrentes al regio coliseo el recuerdo de Bárbara y Carlota Marchisio, de la Penco y de la Grosi, artistas que, interpretando esta brillantísima producción de Rossini, han alcanzado ruidosos triunfos en la escena de nuestro primer teatro lírico.

En *Semíramis*, como en *Guillermo* y *El Barbero*, campean la grandeza de concepción, las melodías variadísimas,

la riqueza de motivos, la exuberante instrumentación, todos los brillantes esplendores con que asombró al mundo musical el gran maestro italiano.

Hacía bastantes años que no se había representado en Madrid la hermosa ópera de Rossini. Su primera representación en la temporada de 1883-84 la hemos considerado muchos como un verdadero estreno. Sin embargo, la sinfonía, grave y severa en el andante y animada y graciosa en el *allegro*, todos la conocíamos; los aficionados al piano nos habían hecho aprenderla de memoria. La orquesta la ejecutó con arrogancia, y el público acogióla con una salva de aplausos.

Los artistas encargados de la interpretación eran las señoras Theodorini y Orsini-Mazzoli y los Sres. Rossetti y Vechioni.

La señorita Theodorini cantó muy bien la bellísima aria del primer acto,

Bel raggio lusinghier

y el

Dolce pensiero,

y dijo con dramática expresión el final del acto segundo,

Qual mesto gemito
De quella tomba...
Qual grido funebre
Cupo rimbomba.

La aplaudida artista sorprendió á todos en esta obra, que no pertenece á su repertorio, y en la cual se presentó bajo un nuevo aspecto, obteniendo una brillantísima victoria.

La señora Orsini-Mazzoli, cuya belleza se veía realzada por el lujoso traje de guerrero, aunque mostraba cierto temor, especialmente en la cavatina del primer acto, estuvo muy acertada en toda la ópera, luciendo su fácil vocalización y haciéndose aplaudir. El duo con Assur,

Bella immago degli dei,

lo dijo muy bien é hizo brillar en él las hermosas notas gra-

ves de su voz, su perfecta afinación, su dicción pura y su fraseo correcto.

No dijo mal su parte de Idreno el Sr. Rossetti, y el señor Vechioni cantó discretamente su papel de Assur.

Los coros y la orquesta estuvieron muy bien, interpretando con entonación y acierto, y matizando con brío y maestria la grandiosa composición del maestro de Pésaro.

Sin embargo, no todo fué entusiasmo. En el gran duo del último acto, la señorita Theodorini no atacó bien unas notas altas, y una parte del público tuvo la inconveniencia de chichear con insistencia á una artista de tan reconocido mérito y á la cual acababa de aplaudir con justicia en todos los pasajes de la ópera, cuyas bellezas había realzado la notable cantante con la agilidad de su voz y con sus ademanes y actitudes perfectamente ajustados á los preceptos de la buena escuela dramática. Pero me complazco en consignar que de esos chicheos han protestado la crítica imparcial y los espectadores desapasionados.

XII

La primera representación en la pasada temporada de la ópera de Verdi, *La Traviata*, que tuvo lugar el 15 de Diciembre, proporcionó un gran triunfo al Sr. Masini, y otro, no menor, á la señora Gargano.

Sabido es, que no hay hoy tenor que como Masini cante la parte de Alfredo. Cada vez que se le oye en esta obra, maravilla como la vez primera. El papel de Alfredo se adapta admirablemente á las facultades y á la expresión artística del eminente tenor, que luce en él todo su inimitable fraseo y no desperdicia los detalles más insignificantes, para sacar de ellos partido y subyugar al público.

La señora Gargano comenzó cantando la parte de Violeta, con bastante temor. Su voz era vacilante; sus ademanes, inseguros. Con notoria timidez dijo el brindis y andante del aria del primer acto. En la *cavalleta* lució la agilidad

de su garganta y los espectadores le prodigaron merecidos aplausos y *bravos* entusiastas, *bravos* y aplausos que despejaron en la diva el temor que embargaba sus excelentes facultades. En el final del primer acto fué muy aplaudida, teniendo que presentarse varias veces en el palco escénico. También fué aplaudida en el duo con el barítono, cantó con expresión y sentimiento el *adio del pasato*, y en el cuarto acto se mostró buena actriz y cantante distinguidísima.

Aplaudido en el duo con Violeta fué el Sr. Battistini, que cantó la parte de Germán con bastante acierto, aunque abusando algo de sus facultades vocales.

Los coros y la orquesta, muy bien.

XIII.

El 20 de Diciembre se cantó *La Favorita*, alcanzando un verdadero éxito el Sr. Battistini, en la *particella* de rey Alfonso. Dijo con valentía la cavatina y con entonación y calor la *cavalleta*, cosechando nutridos aplausos. En el terceto del tercer acto estuvo admirable, detallando el final de la escena con mucho gusto y expresión dramática.

En la excomunión, y en la plegaria y recitado del acto cuarto, mereció unánimes aplausos el Sr. Nanneti, que interpretaba la parte de Baltasar.

La señorita Borghi, que se había encargado repentinamente del papel de Leonor, por indisposición de la señora Orsini-Mazzoli, estuvo desgraciada. El aprecio grande que el público madrileño la profesa, le valió para que los espectadores no se mostrasen con ella muy severos, ni le hiciesen demostraciones de desagrado que le hubieran dejado un triste recuerdo.

La parte de Fernando la cantó un tenor desconocido del público, que carecía de facultades vocales.

En resumen: la hermosa partitura de Donizetti alcanzó una interpretación bastante mala, en general, y únicamen-

te supieron poner de relieve sus muchas bellezas los señores Battistini y Nanneti.

***

El 28 de Diciembre se puso en escena por segunda vez *La Favorita.* Los artistas que en la primera representaran á Leonor y Fernando habían sido sustituidos por la señora Orsini-Mazzoli y por el Sr. Masini.

La señora Orsini-Mazzoli, arrogante y hermosa, ora luciendo los lujosos trajes de córte, ora envuelta en el hábito de penitente, supo descubrir las bellezas de aquellos cantos inspirados. Tuvo magníficos arranques dramáticos en toda la obra; sobresalió mucho por su intención y su fraseo, y fué aplaudida con entusiasmo en el duo del primer acto y en el aria del tercero,

O mio caro Fernando.

El Sr. Masini cantó con exquisito gusto la bella cavatina

Una vergine, un angelo,

y con admirable inspiración el duo con Leonor,

Mia vita è l'amarte
Spirare per tè,

alcanzando una nutrida salva de aplausos. En el acto tercero estuvo sublimemente dramático, en el momento de romper su espada ante el rey, y sus frases del concertante entusiasmaron al público. En la dulcísima romanza,

Spirto gentil

hizo que en palcos, butacas y galerías estallase una tempestad de *bravos* y aplausos atronadores.

Tanto el Sr. Masini como la señora Orsini-Mazzoli obtuvieron un verdadero triunfo con la representación de *La Favorita.*

XIV

Todo fué júbilo en el gran teatro la noche que se cantó por primera vez en la última temporada la ópera *Lucrezia Borgia*, que fué la del 4 de Enero.

A pesar de que esta magnífica partitura de Donizetti tiene una gloriosa tradición en nuestra primera escena lírica, puesto que en ella han dado vida á los personajes creados por la pluma de Víctor Hugo y realzados por las inspiradas notas del maestro italiano, la Penco y la Gazaniga, y Mario, Bettini, Stagno, Selva, Ronconi y Gayarre, y por consiguiente, los artistas luchaban con los gratos recuerdos que dejaron aquellos cantantes insignes; no obstante esta desventaja, *Lucrezia Borgia* proporcionó grandes aplausos á la señorita Theodorini y al Sr. Masini, encargada la primera de la parte de protagonista y el segundo de la de Genaro, y en alguna ocasión demostraciones de agrado á la señorita Borghi y al Sr. Nanneti.

La señorita Theodorini demostró una vez más que estudia con entusiasmo y que adelanta con seguridad. Solamente una artista de mucho talento y grande corazón puede obtener ruidosos aplausos interpretando un papel que no se adapta mucho ni poco á sus facultades físicas, como acontece á la señorita Theodorini con el de Lucrecia. Este personaje parece creado para que le representen mujeres de arrogante figura, que con sólo un gesto manifiesten el mundo de pasiones que agitan su ánimo, y con un ademán expresen la energía de su carácter y la firmeza de sus resoluciones. Pero la inspirada *prima donna* supo vencer esas dificultades con su talento artístico y los recursos de su voz. Encarnó perfectamente en sí el personaje que representaba, á cuya figura dió mucha vida y á cuyo carácter prestó verdadero color.

El público premió á Elena Theodorini con nutridos aplausos al terminar la cavatina, en el terceto y en el rondó final.

En esta última parte, la distinguida artista brilló á gran altura, dando toda la expresión dramática que exige aquella situación en que en el ánimo de Lucrecia se agita un amargo mar de dolores.

La señorita Borghi hizo un Maffio Orsini muy simpático. Estuvo discreta, y fué bastante aplaudida en la romanza del primer acto y en el brindis del último.

Como siempre, correcto en la acción y acertado en el fraseo estuvo el Sr. Masini. En el duo del primer acto y en el terceto recogió una buena cosecha de aplausos. En el último acto cantó la romanza del maestro Goula

Solo rimase e misero,

y puso en su interpretación tal suma de delicadeza, afinación y gusto, que los espectadores le obligaron á repetirla en medio de aplausos entusiastas.

El Sr. Nanneti no hizo más que cumplir regularmente. En toda la ópera estuvo incoloro y desigual, y únicamente en la cavatina escuchó algunos aplausos.

Los coros han estado muy afinados. La orquesta, admirable en el *crescendo* del acto segundo, á cuyo final fué llamado á la escena el maestro Goula. Éste fué también muy aplaudido por su fantasía *donizettiana*, que el Sr. Masini cantó en el último acto.

XV

Puesta por primera vez en escena en la última temporada la ópera de Verdi, *Hernani*, el 13 de Enero, obtuvo un éxito desgraciado. Encomendada su ejecución á una tiple de escasas y discutibles facultades, á un tenor lleno de inexperiencia y á un barítono que no supo dar verdadero carácter al papel de Carlos V, el conjunto resultó poco aceptable.

La señora Andreeff, encargada de la *particella* de Elvira, tiene una voz que, si es agradable y extensa en el registro agudo, vélase y se oscurece en el grave; su afinación podría ser más perfecta y su fraseo ajustarse mejor á los pre-

ceptos de la buena escuela del *bell canto*. Al delicado tipo creado por Víctor Hugo, no supo darle color, ni expresión á la música de Verdi. Únicamente dijo bien la cavatina, con gusto y delicadeza, á cuyo final escuchó aplausos; pero en el resto de la obra estuvo poco acertada.

El Sr. Bertini tiene una voz bien timbrada y extensa, pero es un joven de escasa educación artística, y antes de presentarse ante un público tan respetable y severo como el del teatro Real, debiera completar sus estudios, con lo que se evitaría escuchar manifestaciones poco gratas á los artistas.

El Sr. Battistini no salvó los límites de la medianía, y el Sr. Vechioni no estuvo más que regular.

Y para que no hubiese en la representación de *Hernani* nada digno de aplauso incondicional, ni siquiera los coros y la orquesta alcanzaron la perfección á que nos tienen acostumbrados.

XVI

Se había anunciado varias veces la primera representación de *Crispino e la Comare*, y otras tantas se había suspendido, hasta que, al fin, el 24 de Enero se puso en escena, obteniendo esta preciosa ópera de los hermanos Ricci un éxito muy lisonjero.

La señora Gargano cantó con maestría su parte. Dijo muy bien en el duo del primer acto:

Se trovasti una comare,
io trovar sapró un compare,

y en muchos otros pasajes de la obra demostró sus excelentes actitudes artísticas, si bien, dicho sea con franqueza, en algunas frases no logró todo el efecto apetecido.

La señorita García Cabrero, alumna de nuestro Conservatorio, interpretó con acierto el papel de Comare. Es una artista de corazón, tiene agradable voz y sabe manejarla con maestría. El público la aplaudió con justicia.

El tenor Sr. Rossetti (Pablo), si bien no descompuso el

agradable conjunto del cuadro, no supo caracterizar la insignificante parte que representaba.

Graciosísimo como siempre, y como siempre dando pruebas de poseer una excelente escuela de canto, estuvo el señor Fiorini.

Los Sres. Battistini y Nanneti trabajaron con entusiasmo, y escucharon aplausos del auditorio.

Fueron repetidos el duo de Anneta y Crispino, en el primer acto, el inspirado concertante del segundo y el bellísimo terceto del tercero.

En el último acto se añadieron unos bailables que agradaron poco, tanto por su música como por su parte coreográfica.

XVII

LA GIOCONDA, melodrama lírico en cuatro actos, letra de Tobia Gorrio, música del maestro A. Ponchielli (1).

La obra de Ponchielli no alcazó en Madrid el éxito ruidoso que en otras poblaciones alcanzara. En general, el efecto que produjo ha sido frío, y esta frialdad sólo se entibió en contadas ocasiones. El público escuchó con marcada indiferencia la música itálico-alemana de la *partitura*, y la crítica discutió con calor la escuela que con esta ópera viene á fundar el autor; escuela que, á pesar de tomar por modelo á los grandes maestros italianos, parece sentir cierta predilección por Meyerbeer y Verdi, y no puede sustraerse al movimiento musical de estos tiempos: especie de cópula de lo antiguo con lo moderno: unión de lo pasado con lo presente: en ella se evocan las grandes tradiciones italianas para mezclarlas con los efectos de sonoridad que imprimen sello peculiar al actual movimiento musical francés y ale-

(1) Puesto en escena por primera vez en Madrid el 7 de Febrero.
Reparto de los papeles principales: *Gioconda*, Srta. Theodorini; *Laura*, Sra. Orsini-Mazzoli; *La ciega*, Srta. Borghi: *Enzo*, Sr. Masini; *Alviso*, Sr. Vechioni; *Barnaba*, Sr. Bianchi.

mán. Por eso el conjunto de *La Gioconda* resulta bastante desigual.

En lo que crítica y público estuvieron completamente de acuerdo, fué en alabar el libro, inspirado en el drama de Víctor Hugo, titulado *Angelo*, y escrito por el insigne autor de *Mefistófeles*, quien oculta modestamente su nombre bajo el pseudónimo anagramático de *Tobia Gorrio.*

Tobia Gorrio, ó Arrigo Boito, que ya en su gran ópera *Mefistófeles* se había revelado como autor dramático de mucha inspiración, á la par que como músico de genio arrebatador, demuestra en *La Gioconda* que posee casi con igual perfección que la música, la poesía, y, sobre todo, que conoce perfectamente las necesidades de esas dos manifestaciones del arte, para que de su unión resulte perfecto el drama lírico, bello y conmovedor.

Todos los versos del libro son sonoros y el ritmo elegante y cadencioso. Los personajes están muy bien ideados y las pasiones de éstos pintadas con mucha maestría y suma exactitud.

El asunto, ya lo he dicho, está inspirado en *Angelo*, y es una leyenda veneciana. Al alzarse el telón en el primer acto la escena representa el patio del palacio ducal de Venecia. En el fondo se ve la iglesia de San Marcos, con *El pórtico de la carta* y la *Escalera de los gigantes.* Sobre la boca del histórico león se lee, en negros caracteres: *Denuncias secretas por medio de la Inquisición, contra toda persona, con la impunidad, sigilo y beneficios asegurados por la ley.*

Es un hermoso día de primavera. Comparsas de máscaras, marineros venecianos, árabes y dálmatas, lujosas mujeres y bulliciosos chiquillos invaden la escena, cantando alegremente. El coro es muy animado.

Barnaba, apoyado en una columna, observa á la muchedumbre y anuncia que ha llegado la hora de la regata.

La regocijada multitud se marcha apresuradamente, dejando solo á Barnaba, el cual declara que con el disfraz de tocador de guitarra sirve al Estado denunciando á cuantos él considera culpables. Barnaba, que, según su propia de-

claración, aunque en la apariencia es cantor popular, es en realidad un esbirro, siente un amor apasionado hacia Gioconda, cantadora también.

Ésta y la ciega, su madre, entran lentamente dirigiéndose hacia la iglesia. Su entrada es delicadísima.

—Benditas sean las tinieblas en que camino hacia la tumba—dice la madre,—porque ellas me ligan á tu mano, uniendo destinos tan distintos como el tuyo, que es cantar á los hombres, y el mío, que consiste en elevar oraciones al cielo.

—Yo estoy contenta con mi destino—exclama con amor filial Gioconda,—mientras mi brazo pueda servirte de apoyo y mientras pueda ganar el pan necesario para tu subsistencia.

La música es, á su vez, muy sentida y expresiva.

Barnaba contempla con pasión á la jóven, prometiéndose que ha de hacerla suya, y el fuego de su deseo tórnase en desesperación cuando oye á aquélla decir á su madre:

—Aguárdame un instante; voy á ver al ángel de mi vida.

Barnaba quiere detenerla y le confiesa su amor. Gioconda le desprecia, le dice que su presencia le da miedo y le inspira tristes presentimientos, y, á pesar de querer él detenerla á viva fuerza, ella huye, dejando á su madre llena de terror y á Barnaba meditando una terrible venganza. El espía concibe la negra idea de tener bajo su poder á la pobre anciana, á fin de que de ese modo la mujer que adora se entregue á él.

Entran Zuane é Isepo, el vencido y el vencedor en las regatas, y acompañándoles vienen muchos marineros y gente del pueblo. Barnaba se dirige al vencido y le dice que la causa de su derrota es la ciega, una bruja que ha encantado la barca derrotada. El pueblo se amotina contra la ciega, la maldice y la amenaza con la muerte. Para defenderla se presentan Gioconda y Enzo, un príncipe desterrado de la república que vuelve á ella disfrazado de marinero dálmata. El pueblo no escucha á Enzo y el tumulto crece. El gran inquisidor Alviso Badoero y su esposa Laura salen

del templo. Á su vista callan todos con respeto. Gioconda y Enzo imploran piedad para la ciega, y Laura, que se estremece al ver al segundo, salva á la pobre anciana. Agradecida ésta entrega su rosario á Laura, y se van todos á la iglesia, excepto Barnaba y Enzo.

Al quedar los dos solos, el primero llama al segundo por su verdadero nombre de príncipe de Santafior, y le dice que sabe está enamorado de Laura y que á Gioconda sólo la ama por compasión; muéstrase dispuesto á ayudarle en sus amores con la mujer de Alviso, y Enzo conviene en esperar á Laura aquella noche, para llevarla en su barco.

¡Enzo se ha vendido al espía! Barnaba dicta á Isepo el siguiente anónimo, que, por la boca del león, arroja al gran inquisidor:

«Esta noche tu esposa huirá con Enzo en su bergantín *Dálmata*.»

El coro de introducción es vivo é inspirado; el monólogo musical de Barnaba y el tercetino de tiple, contralto y barítono son bellísimas composiciones; también merecen citarse el coro con que el pueblo celebra el triunfo de las regatas y la sentida romanza de la ciega, que, por cierto, la cantó la señorita Borghi con gusto, delicadeza y sentimiento.

El final del acto primero es de mucho efecto y está preparado con arte y conocimiento profundo de la escena lírica. El contraste que resulta de los alegres acordes de la música mundanal, que resuenan en la plaza, y los místicos acentos de la música religiosa, que invaden las bóvedas del templo, sorprende y merece ser aplaudido.

En el acto segundo la acción pasa de noche. La decoración representa una isla inhabitada. En primer término se ve un bergantín; la luna ilumina la escena. Comienza el acto con una *marineresca* de mucho gusto.

Barnaba é Isepo llegan vestidos de pescadoros y fraternizan con los marineros cantando una *barcarola* de escaso mérito. Enzo, que aparece luego, manda retirarse á todos, quedando él solo vigilando en el puente.

Laura llega en una barca; Enzo recíbela en sus brazos,

y ambos van á partir. Gioconda quiere impedirlo, y le dice á Laura que ama al hombre por ella amado, y que ha llegado la hora de su muerte. Laura entonces le enseña el rosario de la ciega, y Gioconda, al reconocerlo y recordar que la esposa de Alviso ha salvado á su madre del furor popular, salva á Laura de caer en manos de su marido, haciéndole entrar en su propia barca para que huya. El espía Barnaba contempla la huída con mal contenida rabia. Cuando Enzo sabe que su amada ha desaparecido, se entrega á la desesperación.

—Allí está la vida—dice señalando el mar.

—No, insensato; estás denunciado á la Inquisición. Haz un último esfuerzo; huye.

Los cañonazos anuncian la llegada de las galeras, y se da la voz de *sálvese el que pueda*. Enzo pega fuego al bergantín y se arroja al mar exclamando:

—¡Laura mía!

—¡Siempre Laura!—dice Gioconda.—¡Oh, á lo menos puedo morir contigo!

Entre las piezas notables de este acto, se deben contar, además de la *marineresca* y la romanza de tenor, ya mencionadas, la plegaria de la *mezzo-soprano* á la *Madonna* y el duo de tiple y contralto.

El tercer acto tiene dos cuadros. La decoración del primero representa *Una sala en el Ca d'oro.*

Alviso jura vengarse de su esposa.

—Prepárate á morir—le dice.—Has amado á otro. ¡Muere! Cuando espire el último acorde de esta serenata, has de beber el veneno.

Gioconda penetra con sigilo en la estancia, y en seguida que desaparece el inquisidor, arrebata á Laura el pomo que contiene el veneno y le entrega otro, cuyo contenido solamente produce un letargo.

¡Gioconda salva nuevamente á su rival!

—Ayer la salvé por mi madre—dice.—Hoy es aún mayor el sacrificio. ¡La salvo por el, por él, que la adora tanto!

El cuadro segundo pasa en un suntuoso salón del palacio de Alviso. Éste da una gran fiesta. Junto á un paje se halla Gioconda. *Las horas* del amanecer, del día, del crepúsculo y de la noche danzan voluptuosamente. Barnaba penetra en el salón seguido de la ciega y de Enzo. El espía acusa á la mendiga de haber practicado sus malas artes en el palacio. Ella dice que lo que hacía era orar por quien moría en aquel momento. Enzo, al oir que murió Laura, se descubre, y, traspasado por el dolor, revela su verdadero nombre. Alviso le jura castigará fuertemente su audacia. Gioconda promete á Barnaba entregarle su cuerpo si salva á Enzo. El jefe de la Inquisición hace descorrer los tapices y presenta á sus convidados el cuerpo de Laura, rodeado de blandones, y declara haber sido Enzo la causa de su muerte.

En el acto tercero sobresale, entre todas sus piezas más ó menos notables, un magnífico concertante de levantado tema, encantadora armonía y hermoso conjunto.

La decoración del cuarto acto representa un palacio arruinado en la isla Giudecca. Allí vive Gioconda. En el fondo de la habitación se ve un lecho, y sobre un canapé algunos trajes de teatro.

Gioconda abre la puerta, y dos hombres conducen á Laura en los brazos. La esposa de Alviso, sacada del panteón de su familia, reposa en el lecho de Gioconda. Ésta busca en el suicidio su postrer consuelo... Hay un instante en que vacila, y concibe la idea de matar á su rival, pero en seguida desecha semejante idea.

Llega Enzo, y entre él y Gioconda tiene lugar una escena bellísima, muy sentida y muy dramática.

—¿Qué has pretendido al ponerme en libertad?—pregunta el primero.

—Devolverte la felicidad, la vida, la dicha.

Laura pronuncia el nombre de Enzo, y éste, al ver viva á su amada, á quien creía muerta, abrázala trasportado de alegría. Los dos amantes besan á Gioconda, la cual consuma su sacrificio aconsejándoles que huyan á gozar de su dicha.

Barnaba llega á reclamar á Gioconda la promesa que le hizo por salvar á Enzo.

—Voy á cumplirla—le dice Gioconda—pero aguarda. Para parecerte aún más hermosa, quiero engalanarme con todos mis atributos.

Y después de adornarse con sus galas de teatro, se clava un puñal en el corazón y cae desplomada al suelo, murmurando:

—Cumplo mi promesa. Ahí tienes mi cuerpo.

Barnaba se inclina sobre ella, y colocando su boca junto al oído del cuerpo inanimado, grita:

—Me odias... Ayer ahogué á tu madre... Pero no oye: ha muerto...

Y huye loco, delirante...

Este acto es el mejor de todos. El aria de tiple, el terceto de tiple, contralto y tenor y el duo de tiple y barítono, son piezas que rebosan inspiración.

La ópera de Ponchielli, á pesar de que en muchas ocasiones decae notablemente, está muy bien escrita; su instrumentación es exuberante, sus melodías delicadas, sus recursos de muy buena ley. Algunos personajes están desarrollados de una manera que acusa en el compositor una inspiración poderosa. A Gioconda y Barnaba, á aquella figura tan llena de luz y tan sublimemente bella, y á ésta tan oscura y repulsiva, les prestó el autor enérgica vida y verdadero carácter. La parte de la ciega es sentida y poética, á la par que sencilla y suave. Laura, Enzo y Alviso no están tan bien delineados: los dos primeros, sobre todo, que en el poema dramático ocupan lugares sobresalientes, en la partitura aparecen casi considerados como meros personajes episódicos.

El final del primer acto es magnífico, magistral el del tercero y admirable todo el acto cuarto.

De la especie de consorcio que Ponchielli establece en *La Gioconda*, entre la música tradicional y la música moderna, resultan algunas armonías tan sabias como las armonías de la música alemana, y algunas melodías tan dul-

ces, tan límpidas como las melodías de la música italiana.

De todo lo que llevo dicho se deduce, que, según mi leal saber y entender, *La Gioconda*, aunque no es una ópera de primera fuerza, ni digna de figurar entre las más grandes producciones musicales de nuestros tiempos, es, sí, una obra que encierra muchas bellezas y que debe ser considerada como precursora de otras en que el maestro italiano pondrá de manifiesto todo el vigor de su talento.

Si *La Gioconda* no obtuvo en Madrid un éxito más ruidoso que el que ha obtenido, debe culparse, más que á otra cosa, á la interpretación, que fué muy desigual.

El Sr. Masini, tenía la voz algo velada, y sólo mereció elogios unánimes en la romanza del segundo acto. La señora Orsini-Mazzoli, no se hizo en esta ópera tan acreedora á los aplausos del público como en otras en que justamente se le han tributado. Faltaba expresión á su voz y precisión á su fraseo, y hasta la afinación perfecta, de que siempre hace gala, desaparecía en algunas, aunque pocas ocasiones, á causa de no sé que temor que preocupaba á la hermosa y discreta cantante. El Sr. Vechioni no supo dar vida ni expresión á la parte de gran inquisidor, y el espía Barnaba halló interprete poco excelente en el Sr. Bianchi.

Honrosa excepción debe hacerse, al censurar á los artistas encargados del desempeño de *La Gioconda*, de la señorita Borghi, que interpretó con acierto su parte de ciega: detalló con delicadeza la romanza, estuvo muy bien en el concertante, y, en una palabra, prestó mucho carácter al delicado tipo de la madre de la cantadora.

De intento he dejado para lo último hablar de la señorita Theodorini. Gioconda encontró en la interesante *prima donna* una intérprete afortunadísima. No he admirado solamente en ella á la cantante, cuya voz subyugaba, si que tambien á la actriz de corazón, cuyas actitudes, cuyo gesto, cuya expresión hablaban con tanta elocuencia como su voz angelical. En esta ópera ha desplegado todas sus artísticas facultades, rayando á una altura inmensa, y el público la colmó de frenéticos aplausos.

Los coros, muy bien, y la orquesta, dirigida por el maestro Goula, hizo resaltar mucho las bellezas de la *partitura*.

La Gioconda fué puesta en escena con lujo, aunque con dudosa propiedad. Las decoraciones eran de mucho efecto, y valieron una ovación á sus autores los señores Bussato y Bonardi.

XVIII

Para debut de un artista novel, alumno del Conservatorio de Madrid, el Sr. Hernáiz, se puso en escena, el 2 de Marzo, la graciosa partitura del maestro Donizetti, titulada *Linda de Chamounix*. El debutante estaba encargado de la parte de Vizconde, y los demás papeles de la ópera corrían á cargo de las señoras Gargano y Borghi y de los señores Battistini, Nanneti, y Fiorini.

El Sr. Hernáiz, que es muy joven, pues apenas cuenta veinte años de edad, fué acogido por el público con bastante benevolencia. No se reveló como una notabilidad, y, sin embargo, recibió muchos aplausos, y después del duo con Linda, en el primer acto, tuvo que presentarse hasta tres veces en el palco escénico, llamado por los espectadores. Estos aplausos—verdaderamente excesivos—del público en general, y de sus condiscípulos y amigos en particular, no deben servir al Sr. Hernáiz para otra cosa más que para animarle en la carrera que ha emprendido y con suerte comenzado. Hoy por hoy, como cantante y como actor, deja algo que desear. Tiene una voz bastante extensa y bien timbrada, pero poco flexible, algo engolada y la emite con dificultad. Para llegar á ser un regular actor, condición muy apreciada en la ópera italiana, quédale aún mucho que aprender: carece en absoluto de conocimiento de la escena, su acción es falsa y no tiene naturalidad ni soltura. Antes de volver á presentarse ante un público tan respetable como el del teatro Real, le conviene al Sr. Hernáiz perfeccionar sus estudios, cultivar más sus facultades, y quizá con el tiempo llegue á ser un

buen tenor, y escuchar aplausos más justos y merecidos que los que escuchó la noche de su debut.

Los demás artistas tampoco pasaron de regulares en la interpretación de las partes que les estaban confiadas.

La señora Gargano, que cantó el duo con el tenor, del primer acto, el duo con el barítono, del segundo, y la escena de la locura, con mucha discreción y sentimiento, si á veces llegaba á dar toda la expresión debida á las inspiradas notas de Donizetti, decaía con mucha frecuencia, y su voz me pareció menos brillante y extensa que en otras ocasiones.

Deliciosa estuvo la señorita Borghi, haciendo un Pierotto encantador, y fué muy aplaudida en la sentida romanza del primer acto y en el duo con Linda en el acto segundo.

También fueron aplaudidos los Sres. Battistini y Nanneti. Como la señora Gargano, ambos artistas tuvieron momentos felices, y otros de escasa inspiración: muy acertados en el duo del primer acto, y dando poca expresión, prestando escaso color á la escena de la maldición del segundo. Fiorini, aunque algo amanerado, dió bastante carácter á su ligero papel, haciendo á menudo gala de su gracejo singular.

Los coros estuvieron muy bien, especialmente en la plegaria con que termina el acto primero y en el tercero.

Mención especial merece la orquesta, que tuvo momentos magistrales. El Sr. Goula fué unánimemente aplaudido, y justo es confesar que bien merecía este inteligente maestro las ovaciones de que durante toda la temporada le hizo objeto el público del regio coliseo. Él consiguió elevar la orquesta de nuestro primer teatro lírico á tal altura, que puede decirse, sin exageración, que no hay otra en Europa que la supere.

XIX

Al hacer en la parte tercera *(Apéndices)* de estos ANALES la descripción del festival organizado en la Escuela Nacional de Música, con motivo del reparto de premios obtenidos por los alumnos en el curso de 1882-83, digo, des-

pués de alabar mucho á todos los jóvenes artistas que en la fiesta tomaron parte: «Pero quienes despertaron en el público verdadero entusiasmo, quienes escucharon grandísimos y prolongados aplausos, quienes obtuvieron una merecida ovación, fueron las señoritas Fons y Montes de Ayala, que cantaron el duo de *María de Padilla* con mucho gusto, mucha expresión y mucho colorido.»

Las dos mencionadas señoritas habían alcanzado el primer premio, ó sea la medalla de oro. Igual distinción habían obtenido también las señoritas D.ª Bibiana Pérez y Mateos y D.ª Pastora Ortiz y Bartelós.

Sabido es que en el contrato de arrendamiento del teatro Real, existe una cláusula que obliga á la empresa á presentar en escena, todas las temporadas, una alumna premiada de nuestro Conservatorio. Cuatro, pues, eran las que este año se hallaban en esas condiciones; de las cuatro, dos, las señoritas Fons y Montes, eran las que reunían más merecimientos. Entre estas dos dudaba el tribunal; pero al fin, por fallo unánime, fué designada Luisa Fons.

Luisa Fons se había distinguido siempre mucho en la Escuela de Música, tanto por su hermosa voz y su claro talento, como por su aplicación extraordinaria. Nadie habrá olvidado que, hace muy pocos años, cuando Cristina Nilsson estuvo en Madrid, fundó una pensión para una alumna pobre de la Escuela de Música. La señorita Fons alcanzó este premio en honrosa lid.

Para debutar en la escena del teatro Real, eligió Luisa *El Barbero de Sevilla,* y su debut tuvo lugar el 6 de Marzo. La nueva tiple alcanzó una completa victoria.

Tiene la señorita Fons una voz de timbre agradabilísimo y la maneja con mucha facilidad y completa afinación.

En el primer acto, en el cual solamente canta la tiple algunas frases, ya comprendió el público que se las había con una que será brillante estrella en los cielos del arte; y en el segundo y tercero, fué objeto la debutante de ruidosas ovaciones. El aria,

Una voce poco fá

la dijo con perfección y seguridad sumas; en el duo con Fígaro produjo verdadera admiración su canto correcto y su fraseo expresivo; en *la lección de música*, en la que ejecutó con singular maestría las variaciones de *Pedro el Grande*, luciendo la agilidad de su hermosa voz, causó un tan grande entusiasmo, que no parecía sino que los espectadores no tenían manos bastantes para aplaudir, pues con *hurras* y *bravos* la aclamaban frenéticamente. Ganosa de corresponder Luisa de algún modo á tan favorable acogida, cantó después una composición del Sr. Incenga, titulada *La rosa de Alejandría*, de corte puramente español, escuchando, al terminarla, nuevos y prolongados aplausos.

Al finalizar la representación fué llamada varias veces al palco escénico la joven cantante española.

Pero no fué sólo la voz límpida y argentina y la buena escuela de canto lo que se admiró en la señorita Fons, si que también su extraordinario dominio de la escena, y su soltura y naturalidad propias de artistas encanecidas en el teatro; así es, que nadie vaciló en augurarle un brillantísimo porvenir.

El Sr. Masini, cantó mejor aún, si es posible, que en otras ocasiones, la bellísima ópera de Rossini: parecía excederse á sí mismo, y demostró tener un interés marcadísimo por el éxito de la novel artista, á la cual obsequió con una elegante canastilla de flores. Los Sres. Fiorini y Nanneti, también escucharon palmas. Sólo el Sr. Battistini estuvo desgraciado: ni cantó bien su parte, ni representó con acierto el gracioso papel de Fígaro.

Finalmente: si los aplausos recibidos por la señorita Fons, quien, á más de sus excelentes facultades, tiene una figura simpática y distinguida y un rostro inteligente y bello, sirven de aliento á la joven artista para proseguir con asiduidad sus estudios musicales, podemos, desde luego, contar con que nuestra compatriota alcanzará merecida fama y llegará á contarse entre las cantatrices privilegiadas.

XX

El 11 de Marzo se cantó por primera vez en la temporada la ópera *Marta*, y en ella hizo su aparición el tenor señor Engel, á quien ya conocía el público de Madrid, pues había formado parte de una compañía de opereta que actuó en el teatro del Príncipe Alfonso.

Desde que se estrenó en Viena, hace treinta y siete años, esta obra de Flotow, que tanto se distingue por su carácter dulce y poético y por lo agradable de sus melodias, ha habido, acerca de su mérito, animados debates entre los más inteligentes críticos europeos, estando la mayoría unánime en afirmar que no hay en *Marta* música ligera, ni bellos efectos armónicos, ni marcada inspiración, ni siquiera originalidad, y la minoría conforme en reputarla de una obra maestra en su género. Pero ello es que se puso y se pone en escena con aceptación, y que tanto el público de las principales poblaciones de Europa como el de las de América donde se ha cantado, no han podido dejar de aplaudir el cuarteto de los tornos, la romanza de la rosa, el brindis, la romanza del tenor y tantas otras piezas que tienen el sello de la inspiración y del genio de Flotow.

En Madrid también ha gustado siempre *Marta*, y siempre ha sido aplaudida; pero nunca menos que la noche del debut del Sr. Engel—*décimo* tenor de la temporada, como hacía observar *El Liberal*.—Los actos primero y segundo no arrancaron ni un aplauso. En el tercero, fué aplaudida la romanza del tenor y el concertante final, y en el cuarto, el duo de éste con la tiple, señora Gargano.

El debutante tiene una voz poco voluminosa y muy engolada y abierta, pero canta con afinación. En el duo con la tiple, en el cuarto acto, sus facultades brillaron algo, y en el concertante final del tercero dijo varias frases con expresión y arte.

La señora Gargano escuchó demostraciones poco halagüeñas en el acto segundo, por alguna nota aguda y desagra-

dable; pero en el último acto, fué varias veces aplaudida esta distinguida artista, sin que á las muestras de aprobación se mezclase protesta alguna.

Muy bien vestida se presentó la señorita Borghi, siendo desde el primer momento objeto de curiosidad para las señoras, quienes prodigaron muchas alabanzas á la *diva* por su delicado gusto, su elegancia, su esbeltez y su gentileza. Cantó perfectamente su parte y conquistó justos aplausos. El señor Battistini, encargado de un papel que está muy poco en armonía con sus condiciones vocales, no pasó de regular, é igualmente el Sr. Fiorini, en quien nadie paró la atención.

Los coros, muy bien; la orquesta, dirigida por el señor Pérez, estuvo perfectamente. La *overtura* alcanzó una ejecución magnífica.

XXI

El 15 de Marzo presenciaron los asíduos concurrentes al coliseo de la plaza de Oriente, un espectáculo por todos conceptos lamentable. Yo no he sido testigo de lo ocurrido, pero he aquí cómo al día siguiente lo describía el periódico *El Imparcial:*

«Estábamos muy lejos de suponer que la función de anoche quedase sin terminar.

»Y esta es la verdad.

»Salimos del Real sin oir el final del cuarto acto de *Los Hugonotes.* Masini abandonó la escena cuando acababa de pronunciar la frase *¡oh terribile momento!* y faltaba poco para concluirse el acto.

»Aquel momento fué *verdaderamente terrible.* Con la retirada del tenor, calló la orquesta; Valentina, que yacía tendida en el suelo, volvió de su desmayo, y se retiró también: la escena quedó solitaria: el público aplaudía y silbaba á un tiempo, y poco después caía el telón, como dando á entender que todo había terminado.

»El público no lo entendió así, y comenzó á protestar.

Sus Majestades, que asistían á la función, se retiraron entonces á los acordes de la marcha real, pero el resto de los espectadores permaneció en sus asientos. El maestro Goula y la orquesta, como que la ópera no estaba terminada, continuaron asimismo en los suyos.

»Entonces se promovió una división en el público: unos aplaudían, otros siseaban, y de todas partes, principalmente del paraíso, se oían voces diversas, reinando varios momentos el mayor desorden, hasta que al fin se alzó el telón, y se presentó en el escenario el Sr. Rovira, y dijo:

»—El Sr. Masini, profundamente afectado, después de lo ocurrido, se ha puesto malo, y no se halla ya en el teatro.

»Grandes voces y protestas acogieron esta manifestación del Sr. Rovira, impidiéndole continuar en el uso de la palabra, porque, al parecer, se disponía á decir algo más; pero las protestas ahogaron su voz. Entonces, con gran serenidad, cruzó los brazos y esperó á que se calmasen los ánimos.

»Restablecida un poco la calma, el señor empresario repitió lo que acababa de decir, y como los gritos y protestas se reprodujeron, cayó la cortina, y esta fué la señal de que terminaba el espectáculo.

. . . .

»En honor de la verdad, debemos decir que Masini cantó anoche admirablemente durante toda la ópera. Empezó por decir muy bien el *racconto*, y nada tenía que reprochar el aria *bianca al par di neve alpina*. Pero había en el paraíso una parte exigua de espectadores dispuestos, sin duda, á protestar de todo, y á los aplausos con que el aria fué acogida, siguieron algunos acentuados siseos. Repitiéronse entonces los aplausos más ruidosos, y se repitieron los siseos, y por tercera vez se oyeron ambas manifestaciones.

»La cuestión puede decirse que quedó entonces planteada. Continuó la representación, en la que la generalidad de los espectadores, y especialmente los que ocupaban palcos y butacas, aplaudían con entusiasmo al Sr. Masini, y

á todas estas merecidas muestras de aprobación y agrado, seguía siempre el siseo de una minoría albergada en los pisos altos, que no impidió, ni pudo impedir que el Sr. Masini y los demás artistas fuesen llamados varias veces á la escena.

»Pero llega el duo final; Masini canta inspirado y deliciosamente el andânte; la Theodorini, llena de entusiasmo y pasión, rivaliza con Raul en la expresión de los efectos y en lo sentido del canto. El público les interrumpe con *bravos* y aplausos; se oye algún siseo. Masini sigue cantando, si bien se adivina en sus movimientos que está agitado y nervioso. La frase *terribile momento* la dice clara y hermosa, mejor que otras veces, en que la voz resultaba velada, y vuelve á oirse otro siseo que apagan los aplausos que parten de todos los lados del teatro.

»Pero Masini, rápido como una exhalación, deja tendida á Valentina, á cuyo lado se hallaba, y sale por la puerta del fondo.

»Y de aquí el tumulto.»

. . . .

¿Quién faltó á quién? ¿El público al Sr. Masini, ó el señor Masini al público?

Juzgando los hechos con la imparcialidad que nadie ha de negarme, creo que, si la falta fué del público, lo más grave del caso recae completamente sobre el Sr. Masini.

Cierto que el auditorio estuvo injusto, más que injusto, desconsiderado en extremo, y que de seguir algunos espectadores la conducta ilícita de mostrar sistemáticamente desagrado á cantantes distinguidísimos, nos privarían de oir en el teatro Real artista alguno de verdadero mérito. Pero cierto también que el Sr. Masini olvidó las consideraciones que el artista debe al público, del cual está obligado á ser, más bien que soberano, esclavo. No debió el señor Masini abandonar la escena de la manera airada y descortés como lo ha hecho. Si le dañaban las manifestaciones de una pequeña parte de los espectadores, pudo, después de haberse retirado á su cuarto y de dejar la ropilla de ter-

ciopelo de Raul, tomar la determinación que creyese más conveniente; romper la contrata y decidirse á no pisar más las tablas del regio coliseo—que sería el mayor castigo que podría imponer á los alborotadores.—Por fortuna, no ha sido el ilustre cantante el último en deplorar lo ocurrido y en reconocer su falta, y así lo ha demostrado en la siguiente carta que dirigió á los diarios de mayor circulación:

«Sr. Director de...

»Muy señor mio y de toda mi consideración: Suplico á V. tenga la bondad de insertar en su autorizado periódico las siguientes líneas, quedándole por ello sumamente obligado.

»En la noche de ayer, y en la última escena de *Los Hugonotes*, al oir las persistentes muestras de desagrado producidas por una exigua parte de espectadores, desde que comenzó la ópera, sentí una emoción tan extraordinaria, que me ví obligado á retirarme de la escena.

»Y porque, en modo alguno, se atribuya mi conducta á falta de respeto para cuantos asistían al espectáculo, deseo hacer constar, por medio de la prensa, la consideración y gratitud profundísimas que siento hacia SS. MM. y personas reales, hacia todos los señores abonados y hacia el público en general, por las constantes pruebas de cariño con que me favorecen, y, señaladamente, por las que en la noche de ayer se dignaron tributarme.

»Aprovecho, etc., etc.—*A. Masini.*

»Madrid 16 de Marzo de 1884.»

XXII

Al día siguiente del en que tuvieron lugar las escandalosas escenas que minuciosamente acabo de referir, expuestos estuvimos á presenciar otras no menos lamentables, pero sí más justificadas.

Cantóse *Lucía*, y la interpretación no pudo ser más desacertada.

Todos los artistas rayaron á una misma altura—á una

altura enana,—todos contribuyeron al completo deslucimiento de la inspirada *partitura* del maestro Donizetti, tanto la tiple señora Andreeff, que desentonó de lo lindo, como el tenor Sr. Engel, que nunca podrá brillar en nuestro teatro Real, y el barítono Sr. Bianchi, que hubiera cantado algo más si gritase un poco menos.

¡Pobre *Lucía!*

Si, por arte de encantamiento, Donizetti resucitase aquella noche y presenciara la verdadera *ejecución* que en el primer teatro lírico de España hacían de su ópera, con seguridad se tornaría nuevamente á gozar del descanso de que disfruta en la mansión de los muertos.

El público no pudo estar más comedido: se contentó con chichear.

XXIII

Verdadero acontecimiento musical, y también función de desagravios para el Sr. Masini, fué la representación extraordinaria de *Lucrezia Borgia*, verificada el 17 de Marzo á beneficio del Sr. Goula. Por la forma de organizarse, recordaba la representación de *Los Hugonotes*, que tuvo lugar en la temporada de 1882-83, también á beneficio del mencionado maestro director de orquesta.

Las primeras partes se habían encargado de los papeles que comunmente se confían á los partiquinos. La señorita Theodorini tenía á su cargo el papel de Lucrecia; el de Orsini, la señorita Borghi; el de Liveretto, la señorita Gini; el de Vitellozzo, la señora Orsini-Mazzoli; el Sr. Masini, el de Genaro; el Sr. Nanneti, el de duque Alfonso; el señor Bianchi, el de Gazella; el Sr. Battistini, el de Petrucci; el Sr. Vechioni, el de Astolfo; el Sr. Rossetti, el de Rustighello; el Sr. Donati, el de Cubetta; y el Sr. Fiorini, el de *un copiere.*

Con semejante reparto, no es de extrañar que la función resultase notabilísima.

La señorita Theodorini alcanzó más perfección que nun-

ca en el desempeño del difícil papel de protagonista de la obra de Donizetti. Su acento y sus aptitudes se ajustaban perfectamente á las leyes de la buena escuela dramática. La voz salía de sus labios preñada de sentimiento y expresión. El público premió su talento, la flexibilidad de sus facultades y su estudiosidad con salvas de nutridos aplausos.

La señorita Borghi también fué aplaudida, como siempre que se encarga de la parte de Orsini.

Las señoras Mazzoli y Gini, y los Sres. Bianchi y Bianchard, que se habían prestado á desempeñar papeles muy inferiores á sus facultades, estuvieron muy discretos y acertados, y fueron aplaudidos.

La espectación por volver á ver al Sr. Masini en la escena después de lo ocurrido en la noche del 15, era grande. El público estuvo muy deferente con el famoso artista: éste fué aplaudido como nunca. Al terminar el *racconto*, estalló una salva de aplausos. La romanza *Solo rimasi e misero* hubo de cantarla dos veces, en medio de atronadoras y prolongadas palmas y *bravos* entusiastas. Así se firmó el tratado de paz entre los espectadores y el tenor.

El espectáculo terminó con la gran *cantata* en honor del Czar de Rusia, composición del beneficiado, interpretada por las señoras Theodorini, Andreeff, Gini, Gargano, Orsini-Mazzoli, Fons, Borghi, Eriols, Cabrero, Flores y Garrido, y por los Sres. Masini, Engel, hermanos Bonetti, Battistini, Bianchi, Nanneti, Vechioni, Donati, Fiorini, coro general, orquesta y banda.

Este coro, magnífico, grandioso, dió mucho realce á la composición del maestro Goula, teniendo que ser repetida la *cantata* en medio de grandes aplausos.

XXIV

La función verificada á beneficio de la señorita Theodorini, que tuvo lugar el 25 de Marzo, fué brillantísima. La celebrada *prima donna*, que es una de las artistas que más dignamente han ocupado su puesto en la última temporada,

alcanzó en dicha función un triunfo inusitado. Los aplausos estallaban atronadores; el entusiasmo era inmenso.

La distinguida cantante, agradecida, sin duda, á las muestras de simpatía que el público le prodigaba, cantó con más arte, con más maestría, con más inspiración que nunca.

En el aria y en el duo del primer acto de *Semiramis*, en el duo de tiple y bajo de *Los Hugonotes*, y en el cuarto acto de *La Gioconda*, dió claras muestras de sus brillantes facultades y de su talento artístico. Su voz parecía aún más vibrante que en otras ocasiones, más pura su dicción, más correcto su fraseo, y sus actitudes y su acento dramáticos llegaban á un grado de perfección suma.

Las señoras Orsini-Mazzoli, Borghi y Gini, y los señores Masini, Bianchard, Nanneti y Vechioni contribuyeron al lucimiento de la fiesta.

XXV

No menos brillante que la anterior ha sido la función organizada para beneficio del Sr. Masini, la cual verificóse el 3 de Abril, terminando con ella la temporada de 1883-84 en el teatro Real.

Se cantó *Los Hugonotes*, que es una de las óperas favoritas del público de Madrid, y la inmortal obra de Meyerbeer obtuvo una interpretación magnífica.

La parte de Raul la dijo el Sr. Masini de un modo incomparable, y sobre todo el acto cuarto lo cantó mejor que nunca. Al terminar la romanza del primer acto comenzaron los aplausos entusiastas, y al final del cuarto tuvo que salir á la escena más de diez veces el insigne tenor, acompañado de la señorita ¡Theodorini. Ésta cantó el duo del acto tercero y el del cuarto magistralmente. Valentina tuvo en ella, como siempre, una acertadísima intérprete. Con inspiración, con arte, con verdadera pasión, dijo todas las hermosas frases que constituyen la bellísima *particella*.

La novedad de la noche era el acto quinto, desconocido

para la mayoría de los espectadores. De él sólo se dieron dos escenas. El terceto cantado por Raul, Valentina y Marcelo es una de las piezas más hermosas de la ópera.

La ovación tributada al beneficiado fué unánime, ruidosa, indescriptible.

*
* *

Como dije ya, con esta función á beneficio del Sr. Masini terminó en el regio coliseo la temporada de 1883-84, que si no fué de las más felices, tampoco fué de las menos prósperas de nuestro primer teatro lírico. Pero la de 1884-85 promete ser mejor, pues han sido contratados para la compañía artistas de mérito poco común, tales como la señorita Nevada, Marcela Sembrich y Josefina Pasqua, además de las señoritas Theodorini, Borghi y Fons, y de los Sres. Masini y Battistini. En cambio no vuelve el señor Goula, el insigne director que ha elevado la orquesta del Real á la categoría de una de las primeras de Europa. Las simpatías que el maestro español se habia captado entre los amantes del divino arte eran tan grandes como merecidas, así es que su despedida ha causado general sentimiento.

La historia del teatro Real, durante la temporada de 1883-84, puede resumirse en el cuadro cronológico siguiente:

OBRAS representadas.	AUTORES.	Fecha de la primera representación.	Número de representaciones.
Aida.	Verdi.	17 Oct.	8
Il Barbiere di Siviglia.	Rossini.	20 »	12
Poliuto.	Donizetti.	25 »	1
Dinorah.	Meyerbeer.	27 »	4
L'Africana.	Id.	2 Nov.	7
Rigoletto.	Verdi.	7 »	12
Mefistofele.	Boito.	14 »	11
Gli Hugonotti.	Meyerbeer.	1.º Dic.	4
Gemma di Vergy. . . .	Donizetti.	3 »	3 y 2 por la tarde.
Semiramide.	Rossini.	8 »	12

OBRAS representadas.	AUTORES.	Fecha de la primera representación.	Número de representaciones.
La Traviata.	Verdi.	15 Dìc.	7
La Favorita.	Donizetti.	20 »	7
Lucrezia Borgia.. . . .	Id.	4 Enero	7
Il Trovatore.	Verdi.	6 »	2 por la tarde.
Hernani.	Id.	13 »	5
Crispino e la comare. .	Hermanos Ricci.	24 »	10
La Gioconda.	Ponchielli.	7 Feb.	7
Linda di Chamounix. .	Donizetti.	2 Marzo	4
Martha..	Flotow.	11 »	2
Lucia di Lammermoor.	Donizetti.	16 »	2

TEATRO ESPAÑOL (1)

Aunque era larga la lista de la compañía contratada por el Sr. Ducazcal para actuar en el clásico coliseo durante la temporada de 1883-84, no figuraban en ella más que seis ú ocho artistas de reconocido mérito, y los verdaderos amantes del arte, han visto con honda pena que el antiguo corral de la Pacheca careciese del concurso de nuestros más eminentes actores dramáticos, y que, en cambio, pisasen sus tablas actores sin fama ni mérito— salvo las contadas excepciones á que ya he hecho referencia,—incapaces en absoluto de hacer resaltar las bellezas de una buena producción dramática y de aquilatar las creaciones del genio.

Para comenzar la temporada, se puso en escena en este

(1) Lista de la compañía por orden alfabético:

Primer actor y director: D. Manuel Catalina.

Actrices: Acevedo (D.ª María), Barreda (D.ª Leonor), Bermejo (D.ª Josefa), Blanco (D.ª Natividad), Bueno (D.ª Emilia), Calderón (D.ª Luisa), Cirera (D.ª Julia), Fernández (D.ª Josefa), Gómez (doña Matilde), González (D.ª Concepción), González (D.ª Juana), González (D.ª Nieves), Guerrero (D.ª Blanca), Halliday (D.ª Dolores), Hernández (D.ª Josefa), Jiménez (D.ª Francisca), López (D.ª Josefa), Martínez (D.ª Purificación), Muñoz (D.ª María del Olvido), Ruiz (D.ª María), Salvador (D.ª Concepción), Sanz y Sevilla (D.ª Dolores), Sierra (doña Luisa), Varela (D.ª Ana), Zapatero (D.ª Adelaida).

Actores: Altarriba (D. Fernando), Arroyo (D. José), Balaguer (don Juan), Benedí (D. Ramón), Castro (D. Julián), Cirera (D. Alfredo), Curtoy (D. José), Delgado (D. Ricardo), Díaz (D. Pedro), Echevarría (D. Pedro), Fernández (D. Hilario), Fernández (D. Mariano), Latorre (D. Ramón), López Chico (D. Eduardo), Marín (D. José), Maza (don Alfredo), Morales (D. Ricardo), Rodríguez (D. Tomás), Roldán (don Eduardo).

Director de orquesta (*Sexteto*): Maestro Cobeña.

teatro la comedia de Rubí, *El arte de hacer fortuna*, y el sainete *Herir por los mismos filos*. Distinguiéronse en el desempeño, mereciendo los aplausos del público, las señoras Zapatero y Calderón y los Sres. Catalina, Mariano Fernández y Balaguer.

21 de Noviembre.—DE CARNE Y HUESO, *drama en tres actos y en verso, original de D. Vicente Colorado.*

El Sr. Colorado ocupa un lugar sobresaliente entre el elemento joven de los literatos españoles. Tiene un talento muy claro, escribe prosa muy castiza y hace versos muy fáciles y correctos; pero su primer ensayo en la escena ha sido desgraciado. *De carne y hueso* era un drama que se resistía al más ligero examen. Tenía una versificación armoniosa y algunos bellos pensamientos, pero faltaba estructura en toda la obra, faltaba naturalidad en el desarrollo de todas las escenas, faltaba realidad en todos los personajes... faltaban, en fin, los más esenciales elementos que constituyen un buen poema escénico.

El del Sr. Colorado pertenecía á la escuela del teatro contemporáneo: su asunto era el adulterio. La versificación, como dije ya, era armoniosa, más, vigorosa y brillante; pero resultaba poco teatral, por ser demasiado lírica. Los personajes no pertenecían á la vida real: eran engendros de una fantasía soñadora. La inexperiencia del autor se descubría en todos los pasajes del drama. Las situaciones eran forzadas é inverosímiles, los caracteres estaban mal dibujados, y la composición, en conjunto, no podía ajustarse menos á las exigencias de la escena.

Los dos primeros actos fueron escuchados con merecida frialdad. Algunos amigos del autor, deseosos de tributarle una ovación en la primera oportunidad que se ofreciese, aprovecharon un precioso monólogo del tercer acto para aplaudir con tanto entusiasmo, que una gran parte del público creyó que aquellos aplausos eran más bien hijos de la mofa que de la aprobación.

Esta obra—que, dicho sea entre paréntesis, fué ejecutada de un modo detestable—no alcanzó más que dos representaciones.

*
* *

La misma noche del 21 de Noviembre, y en el conocido juguete *Escuela normal*, hizo su primera salida á las tablas de la escena la joven actriz señorita Alisedo, hija del desgraciado actor del mismo apellido. La señorita Alisedo demostró felices disposiciones para el teatro y se captó las simpatías del público. Al terminar el juguete, el popular D. Mariano Fernández se dirigió á los espectadores, improvisando la siguiente décima:

De un hombre de honra infinita,
de un actor que has aplaudido,
y hoy está loco y tullido
es hija esta señorita.
Tu protección necesita:
sale en ella confiada.
Por vosotros animada,
yo pronosticarlo puedo:
la pobre hija de Alisedo
será una actriz afamada.

La improvisación del festivo actor no es de mucho mérito que digamos, pero si no por su forma, por su fondo, fué recibida con grandes aplausos, que el maestro compartió con la discípula.

8 de Diciembre.—LA COLA DEL GATO, comedia de magia en tres actos y diez y ocho cuadros, original de D. Mariano Pina Domínguez.

Esta obra ha sido juzgada con mucha benevolencia por la prensa periódica, la cual, á falta de otra disculpa para la pobreza de la fábula, lo trillado del asunto, la falta de amenidad, la ausencia de todo chiste y otros muchos defectos

de que *La cola del gato* adolece, se contentó con decir que la comedia cumple perfectamente con el fin que se propuso su autor, estrenándola en vísperas de Navidad, y que no debió ser otro que el de ofrecer al público un espectáculo agradable y entretenido, para pasar alegremente las noches próximas á la en que el mundo cristiano conmemora el nacimiento de Jesús.

Sólo bajo este supuesto propósito del Sr. Pina Domínguez, puede aplaudirse *La cola del gato*: como producción literaria, es absolutamente inadmisible.

La cola del gato es una comedia de magia... que no tiene magia. Sus diez y ocho cuadros se componen de una serie de aventuras, más ó menos interesantes, que no es posible referir brevemente.

El éxito regular que obtuvo la obra, fué debido al acierto con que D. Mariano Fernández la dirigió, al esmero con que el mismo actor ejecutó su papel de Ciriaco Moscón y á los bailables compuestos por el maestro coreógrafo señor Moragas.

La empresa no ha escatimado gastos, y *La cola del gato* resultó puesta en escena con mucho lujo.

Resumen: Poca literatura, trajes lindísimos, decoraciones preciosas, bailables caprichosos y música agradable, aunque no inédita.

La interpretación fué buena en general. D. Mariano Fernández hizo las delicias de la concurrencia; las señoras Zapatero, Alverá de Nestosa y Varela bastante acertadas, y bien los Sres. Altarriba, Infante y Balaguer .

3 de Enero.—LAS MACETAS, monólogo escrito para la señora Hijosa, por D. Eloy Perillán Buxó.

El anuncio de que se iba á estrenar una obra del festivo é ilustrado director del periódico *La Broma* llevó al antiguo coliseo de la calle del Príncipe una concurrencia numerosa y, aún más que numerosa, escogida.

Al alzarse el telón después del tercer acto de la comedia

puesta en escena antes del monólogo, el público vió una sala amueblada con mucho gusto y delicadeza... Sobre un velador encuéntranse muchas plantas raras, y en un balcón, á la izquierda, algunas macetas y una jaula con un canario. Desde luego basta esta sucinta descripción de la sala para adivinar que allí reina una elegante dama.

¿Quién es ella?

Es Pepita, una joven viuda, que ha tenido muchos adoradores, y todos le han regalado macetas. Su último amante es un diputado; pero no un diputado *monosílabo*, de los que tanto abundan y cuyas oraciones parlamentarias se reducen á *sis* ó *nos*, según los jefes mandan y á los partidos conviene; el padre de la patria que escribe á Pepita cartas llenas de pasión, pronuncia discursos fáciles y floridos como los de Esquines y elocuentes como los de Demóstenes: la tribuna española está orgullosa de sustentar una figura de orador como la suya: su voz hace temblar á las oposiciones... Pepita fué al Congreso á oirle hablar y vuelve risueña y satisfecha. Al regresar á su domicilio recuerda todas las peripecias de la sesión y refiere con ricos pormenores cuanto ha visto y oído.

Comienza por describir el aspecto del salón, la entrada de los diputados, la de los ministros... Habla de todo: del presidente, de los taquígrafos, del público y hasta de los maceros.

Zabaleta—que así se llama el enamorado orador,—ha conquistado un envidiable triunfo en la cámara popular. Digo, no; ha conquistado dos triunfos: uno, político y otro... otro, decisivo en el corazón de Pepita, la cual acuerda casarse, buscando la «soledad de dos en compañía.» Al tomar esta resolución oye á un muchacho vocear en la calle:

—*La Gaceta Universal*, con el nuevo ministerio.

Compra el periódico y lo lee con mucho afán. Presiente que en él se le dará alguna buena noticia. ¡No se equivoca!.. ¡Zabaleta ha sido nombrado ministro! Al caer el telón las mujeres envidian la suerte de Pepita.

Las macetas es una obrita escrita con gracia y en verso

muy fácil, correcto y castizo. El carácter de la protagonista está bien dibujado. Aquella viuda elegante, distinguida y sentimental, tiene formas humanas. Sus frases son un desbordado raudal de sentimiento y delicadeza.

La señora Hijosa interpretó este monólogo con bastante acierto, aunque con alguna exageración.

5 de Febrero.—PIENSA MAL... ¿Y ACERTARÁS? casi proverbio en tres actos y en verso, original de D. José Echegaray (1).

Antes de decir una palabra siquiera acerca de esta nueva producción del insigne poeta D. José Echegaray, se me ocurre hacerme la misma pregunta que el Sr. Castelar se hacía al hablar de *La casa nueva*, de Victoriano Sardou. ¿La llamaré drama? ¿La llamaré comedia? Y esquivando responder en uno ú otro sentido, como el gran tribuno dijo de la obra del ilustre autor francés, diré yo de la del ilustre autor español: podía haber sido muy buena si la estructura estuviera á la altura de la idea, si estuviera el desarrollo en armonía con el pensamiento.

El pensamiento en que se basa el *casi proverbio*, es indudablemente muy bello; en él palpita uno de los problemas más trascedentales de cuantos el Sr. Echagaray ha llevado á la escena: la supremacía de los derechos adquiridos por la persona que, por su libérrima voluntad, cuida y educa á un sér desamparado, sobre los naturales del padre que engendró, para después abandonar el fruto de su amor ó de su lascivia.

Pero este grave problema no resulta planteado con la perfección á que nos tiene acostumbrados el revolucionario del moderno Teatro español, porque para desarrollar un asunto cuyas figuras debieran llenar un cuadro de grandes proporciones, se vió obligado á limitarse á un marco

(1) Reparto: *Olvido*, Sra. Cirera.—*Esperanza*, Srta. Calderón.—*Nieves*, Srta. Mantilla.—*Benigno*, Sr. Maza.—*Pedro*, Sr. Fernández (D. Mariano).—*Valentín*, Sr. Cirera.—*Don Genaro*, Sr. Altarriba.—*Paulino*, Sr. Balaguer.

pobre y exíguo, ante el cual palidecieran los hermosos colores de su paleta y sintiéranse cohibidos sus pinceles creadores.

Preciso se hace poner de manifiesto las pésimas condiciones en que el autor escribió esta obra que comienza cómica y termina dramática, y que no es comedia, porque se eleva demasiado y su acción traspasa los límites de lo vulgar, ni es drama, porque escasean en ella los caracteres y las pasiones. La empresa del teatro Español no quería que terminase la temporada sin ofrecer al público una obra del Sr. Echegaray, y éste, ante las reiteradas instancias de aquélla, y ganoso de corresponder á los deseos de sus admiradores, cuyos eran los propios de la empresa, decidióse á confeccionar su nuevo poema escénico, forzando la inspiración y teniendo que amoldarse á la compañía que actuaba en el clásico coliseo, la cual, como saben los lectores de los ANALES áun cuando contaba con algunos elementos muy valiosos, era, en general, bastante incompleta y carecía de condiciones para desempeñar obras de altos vuelos dramáticos. Por ella sacrificó el Sr. Echegaray un pensamiento bello y profundo, digno por todos estilos de su soberana concepción.

El argumento se desarrolla en apólogos, y aparece planteado de una manera nueva y extraña.

La acción pasa en un puerto del Cantábrico. La escena representa la *serre* de una quinta en que viven cinco de los personajes del drama: Benigno y su mujer Olvido, Nieves, hija de Olvido, y Esperanza, joven huérfana, pupila de Benigno.

Benigno es un millonario que posee un alma noble y un corazón generoso. Olvido es tan hermosa como desgraciada. Su historia y la de su hija están llenas de tristeza. Cierto día encontrábase la bella joven refugiándose de la tempestad en una solitaria cueva, en cuyo seno imperaban las tinieblas, que á menudo disipaba rápidamente la pálida luz de las exhalaciones, y el silencio, sólo interrumpido por el viento huracanado y el ruidoso trueno. Buscando también abrigo, llegó un cazador. Éste, al divisar la sombra de

una mujer, sintió ardientes deseos de satisfacer sus groseros apetitos, y entre la mujer y el hombre entablóse una lucha enérgica, pero desigual. El fuerte venció á la débil... La lascivia quedó triunfante, después de hollar con su dura planta y de manchar con su asquerosa baba una flor de pureza... Luego nació Nieves. Un día de desesperación, Olvido quiso buscar en la muerte la felicidad que le faltaba en la vida, y se arrojó al mar abrazada á su hija. Benigno la salvó del suicidio, y ella, al salvarse, arrastró consigo á la niña que estrechaba contra su seno. Benigno, dispuesto siempre á todos los buenos sentimientos, comenzó por compadecerse de las desgracias de Olvido; después se enamoró de su angelical carácter y terminó casándose con ella. Olvido y Benigno recogieron á Nieves, pero ocultándole cuál fué su origen y quién es su madre. Ésta ve acrecentados sus sufrimientos con no poder demostrar á la hija de sus entrañas toda la inmensidad de su cariño maternal. Además, el recuerdo de su seductor y el del día en que fué seducida, no la abandonan ni un sólo instante. Su figura parece la de un ángel de tristeza.

Nieves es una niña encantadora, muy bella y muy vivaracha, cuya historia ya he referido al describir la de su madre. Esperanza es una rica criolla que tiene en Benigno un tutor que, más que tal, parece un padre y un amigo; posee un alma bondadosa como la de Olvido, pero es la antítesis de ésta por su carácter: si la una es el ángel de la tristeza, la otra es el ángel de la alegría. El quinto personaje que habita con los cuatro de que dejo hablado, es un viejo, el padre de Benigno, un buen señor, que pasa la vida enseñando geografía é historia á la pequeña Nieves.

Benigno tuvo en sus años juveniles un amigo á quien no olvidó nunca. Él y Valentín, que éste es el nombre del mencionado amigo, habían crecido juntos y se profesaban un afecto entrañable. En busca de soñados tesoros, marchóse Valentín á América, y desde su partida pocas ó ninguna noticia tuvo de él Benigno. La suerte le fué adversa en el Nuevo mundo, y después de muchos años de ausencia vuelve á España y llega al seno de la familia de Benigno para

implorar de éste protección. Le acompaña un criado, medio escudero y medio secretario, que es uno de los principales ó quizá el más principal de los personajes que toman parte en el drama, pues él es el encargado de desarrollarlo con sus cuentos á lo Sancho Panza, y de su pesimismo enfrente de todo optimismo parte el proverbio. Pedro, el criado mal pensado, empéñase en convencer á su amo de que las amistades se olvidan con el tiempo; de que es probable no sea recibido bien por su amigo, y le dice la siguiente fábula, que fué acogida por el público con ruidosísimos aplausos:

De un precipicio á la vera,
en un monte solitario,
un viejo pino extendía
altivo sus verdes ramas
sobre el torrente, que ronco
iba por el fondo á saltos.
Entre varias, una piña,
robusto fruto del árbol,
en leñosas envolturas
conservaba aprisionados
sus piñones, duros gérmenes
de otros bosques y otros ramos.
En tal cárcel, dos de aquellos
pequeños y fuertes granos,
siempre unidos por su madre,
siempre juntos y apretados,
cual si se diesen un beso
rudo y tosco, pero sano,
vivían, sin saber nada
del mundo y de sus estragos.
Eran casi dos gemelos:
de seguro dos hermanos.

. . . .

Una noche rugió el trueno,
bajó el torrente bramando,
desgarráronse las nubes,
y sobre el pino empinado,
en viva línea angulosa,
desplomóse rojo el rayo.
La piña quedó deshecha.
llevóse el viento sus granos,

y de los dos compañeros,
de repente separados,
uno quedóse en la altura,
rodó el otro por el flanco
del precipicio hasta el fondo,
y en un peñón tomó arraigo
al pasar: todo un abismo
entre el uno y otro hermano.

. . . .

Pasaron lentos los días,
y con los dias los años.
Naturaleza fué próvida:
las simientes arraigaron;
soberbio pino el de arriba,
pobre y mezquino el de abajo.
Para altos destinos fué
el de la cima cortado,
que era gigante en la cumbre
y espléndido su penacho:
para rodar hasta el mar
el del fondo del barranco,
que la serpiente de plata
arrojó entre espumarajos.
Y una noche... como aquella,
muy lejos... en el Atlántico,
por cima del oleaje,
iba un buque con su palo
mayor rompiendo las nubes
y sosteniendo el velacho.
Y muy cerca de la quilla,
en el abismo formado
por dos olas, negro seno
en aquel líquido campo,
flotaba un tronco sin ramas
y de amargura empapado.
—¡Soy aquél!—gritó el del fondo,
—¡Dame auxilio!—Estás muy bajo—
dijo el de arriba, sus fibras
ligeramente encorvando:
—Juntos nacimos. —Tal vez
—Nos separó...—¿Quién?—El rayo.
Me anego—Me llama el puerto.—
Y al tronco desamparando
entre hirvientes torbellinos

las olas se lo llevaron,
mientras el mástil robusto,
con el velamen hinchado,
sobre montañas de espuma
siguió á la nave empujando:
que el pino de la montaña
rey ha sido en el Atlántico.
Cuando separa un abismo
muy profundo á dos hermanos,
es inútil que el del fondo
llame al otro... Está muy alto,
y lleva prisa, y no escucha,
y va erguido, y va lejano,
y el que se anega, se anega,
y el que flota se abre paso:
Para horizontes, arriba;
para negruras, abajo.
. . . .

Mas Pedro se lleva chasco: lejos de realizarse sus presagios, Benigno recibe á Valentín con los brazos abiertos. Luego éste se enamora de Esperanza y Esperanza de él. Con estos amores, el bondadoso Benigno ve colmados sus deseos de elevar á su amigo, y en su afán de protegerle sin tasa ni medida, encárgase él mismo de despedir pretendientes ricos, para que pueda realizarse el matrimonio entre el amigo pobre y la acaudalada pupila.

La suerte no podía ser más favorable á Valentín, y su felicidad, en armonía con la de la familia á que se había acogido, sería completa si no le acompañase Pedro. Para éste no hay persona en el mundo de quien no piense mal, y llega á sospechar que entre Benigno y Esperanza existe algo más que un afecto puro y desinteresado. Benigno quiere mucho á Esperanza; los dos aman con entrañable amor á la niña Nieves, cuyo origen nadie conoce; sobre la frente de Olvido vaga constantemente una sombra de dolor; la proyectada boda de la criolla, con un hombre noble y rico, se rompe de una manera rápida é inexplicable; Benigno demuestra un interés demasiado grande, en que se lleve á efecto la boda entre Valentín y Esperanza... Todo

esto le hace suponer que Benigno se felicita del matrimonio porque quiere deshacerse de una manceba, que quizá le estorba ya, y de una hija adulterina... Tan horribles suposiciones las comunica á su amo, haciéndole que llegue á dudar de la lealtad de su amigo y de la pureza de su amada.

Torturado el ánimo por la sospecha, á la que cree ver tomar forma y cuerpo de triste realidad, Valentín hace públicas sus dudas, y entonces descúbrese que él es el infame seductor de Olvido, que Nieves es su hija.

Falta el final. Hélo aquí: Benigno, incapaz de realizar una venganza digna de su culpable amigo, conténtase con romper para siempre el fraternal cariño que, con estrecho lazo, le unía á Valentín, pero no deja de casar á éste con Esperanza; mas sí le ruega que, después de efectuado el enlace, parta nuevamente para América, acompañado de su mujer. Ahora hay que resolver el problema planteado en la obra. ¿Quién ha de encargarse de la niña? ¿El padre adoptivo que la arrancó de entre las olas, la salvó de la miseria y la educó con esmero, ó el padre por naturaleza, que tiene sobre ella un sagrado derecho por haberla engendrado, pero que luego la abandonó vilmente en el proceloso mar de la vida, do las avasalladoras corrientes de las pasiones pudieran arrastrarla al lodazal del vicio? El autor le da una solución que satisface á las almas nobles: Nieves se queda con su madre verdadera, que ya puede darle el dulce nombre de hija, y con Benigno, que la quiere como un verdadero padre.

Tal es, ligeramente narrado, el argumento de *Piensa mal... ¡y acertarás!*

La versificación es hermosísima, brillante, aunque tal vez demasiado elevada, asaz sentenciosa; pero, como la de todos los dramas del Sr. Echegaray, preñada de grandes imágenes y de profundos pensamientos. Además del apólogo que dice Pedro en el primer acto, y que ya he transcrito, hay en esta obra algunos otros que son verdaderas joyas literarias.

El Sr. Echegaray vióse precisado á descargar el mayor peso de la obra sobre dos personajes que debieran ser se-

cundarios, Pedro y Nieves, y tuvo que hacer secundarios aquellos que en la acción aparecen más principales. De esta acomodación de caracteres á las especiales facultades de determinados artistas, resulta que ninguna figura está dibujada con mucha perfección, ni áun las que el autor escribió con mayor cariño, que son las de la niña y el criado.

Tiene, sí, Nieves mucha luz; hállase empapada en esa ideal poesía con que Víctor Hugo adorna los angelicales tipos de la niñez; dice donaires deslumbradores y ternezas que encantan; pero es poco real, es demasiado mujer: hasta en sus palabras más insignificantes demuestra una intención, grande aunque inocente, que no es propia de su corta edad, que no está en armonía con sus pocos años. Además, siempre que se halla en escena, lejos de contribuir al desarrollo de la comedia, embarázalo con sus largos diálogos y sus ocurrencias, que en muchas ocasiones carecen completamente de oportunidad... Parece una figura creada tan sólo para llenar un espacio muy grande...

Pedro es un tipo de escudero entrometido y charlatán, digno por todos conceptos de una comedia de Calderón ó Lope de Vega, pero completamente abolido en la dramática contemporánea. Su lenguaje, sentencioso, filosófico, altisonante, tales bellezas encierra, que parece escrito por uno de los gloriosos vates que en el siglo XVII colocaron nuestra literatura teatral á una altura tan grande como jamás la alcanzó la de nación alguna; mas hoy, francamente, departiendo con gente que viste levita y cubre su cabeza, no con ancho chambergo, sí que con lustroso sombrero de copa, un criado de tal calaña, que no usa calzas ni capotillo de rajas, sino largo pantalón y clara americana, produce un efecto bien diferente del que produciría en una obra de aquellos dramaturgos. En las producciones escénicas que nos ha legado el siglo de oro de la literatura española no buscamos, tanto como en las de nuestros días, tipos copiados de la realidad; sabemos que en ellas la mayor parte de sus personajes son imaginarios, y admiramos los prodigios de concepción y los inacabables resplandores del genio crea-

dor que poseían aquellos inmortales poetas. Hoy el campo de la escena está dividido en dos sectas: una idealista, y otra realista. La primera hállase en notable decadencia, y sus doctrinas ya son rechazadas casi unánimemente por autores y público; la segunda es poderosa, y está fundando sobre sólidas bases una iglesia que, como la católica, en el orden religioso, extendió sus brazos por toda la tierra y contó entre sus adeptos á la mayoría de los hombres, extenderá sus dominios por todo el mundo artístico y ha de recibir las incondicionales alabanzas de todos los amantes del arte (1). Esta iglesia se alza serena, desafiando las injurias de apasionada crítica, sobre el terreno de la verdad; pero de la verdad sin las exageradas grandezas con que la mezclan en sus dramas Shakespeare y Calderón, sin los arrebatos de idealismo con que la hermana en sus tragedias Racine, sin las sublimidades filosóficas con que la confunde en sus comedias Corneille: de la verdad pura, que copia exacta la vida y la sociedad, retratando, sin aumentar las proporciones de los hombres y las cosas, sus miserias y sus grandezas, sus lágrimas y sus risas, sus bondades y sus maldades.

Pues bien, Pedro —y perdóneseme que me detenga tanto en examinar este personaje, siquiera en gracia á la importancia que alcanza en la obra.—Pedro es un tipo que tiene muy poca verdad, que tiene muy poco de real. Aparte de su carácter inconveniente, su pesimismo está muy exagerado, y hasta en algunas ocasiones resulta ridículo: para sospechar no reflexiona, ni para pensar mal raciocina, y piensa mal constantemente de todos y de todo:—que al entrar en la casa no han recibido dentellada de perro ni insolencia de criado, señal evidente de que han de darles mal trato; que Benigno ha querido siempre mucho á Valentín, y ahora

(1) No me refiero al realismo que especula con las pasiones vergonzosas, exponiendo plásticamente el vicio, sino al que copia con exactitud la vida humana, y para copiarla ni usa de ampulosidades retóricas, ni disfraza los hechos y las cosas, pero tampoco toma por base la repugnante lascivia que, puesta á servicio de la literatura, arroja la belleza del templo del arte.

le llama cariñosamente, indicio de que ha de despreciarle; que una mujer rica y bella ama á Valentín, prueba clara de que piensa deshonrarle... y finalmente, dice que en aquella casa todos son «demasiado buenos para no ser algo malos.» —¿Puede esto llamarse reflexionar? No. Esto es pensar mal sistemáticamente, haya ó no haya por qué.

Benigno, á fuerza de ser bondadoso, resulta algo inverosímil: más hijo de la fantasía del poeta, que de la realidad. Hombres que, como él, alcancen un grado sumo de virtud, quizá los haya en la tierra; pero yo ¡vive Dios! juro no haber conocido ninguno. Merece un templo, un altar y el adjetivo de santo.

Valentín aparece monstruosamente lúbrico, por el sólo hecho de seducir en las sombras á una mujer con quien entabla lucha desigual y á la que no conoce ni en aquel supremo instante puede conocerla siquiera, por impedírselo las tinieblas, y por consiguiente tiene que ignorar si es fea ó hermosa, si en su frente resplandece la pureza ó se halla manchada por el vicio, si en su rostro brilla la juventud lozana, ó la vejez lo surcó ya con sus arrugas. El mismo personaje abandona con demasiada frialdad, en el tercer acto, la hija que tuvo en Olvido, que, aunque es fruto del capricho de un momento, al fin lleva en las venas sangre de su sangre.

Olvido es una de las figuras que me parecen mejor trazadas. A pesar de haberle dado generosamente Benigno nombre, hacienda y honor, no puede borrar de su imaginación el recuerdo de su deshonra ni el del infame que la deshonró. Y los cruentos esfuerzos que tiene que hacer para no dar á Nieves el nombre de hija y para no demostrar el inmenso amor que profesa á aquella angelical criatura, vida de su vida, llenan de dolor su alma, cubren de nubes el que debiera ser sereno cielo de su dicha, y sus palabras están henchidas de una melancolía conmovedora.

Esperanza y el padre de Benigno son figuras puramente decorativas, pero están dibujadas con esmero y acabadas con perfección. La primera, joven alegre, sin preocupacio-

nes ni penas, con un corazón muy bello y una imaginación donde bullen retozones geniecillos de amor El segundo, un buen anciano que vive contento si los que le rodean son felices y que procura dar á éstos los consejos que seguramente él habrá desoído en su juventud.

El primer acto es quizá el más bello de la obra, y fué extraordinariamente aplaudido, sobre todo, después del monólogo; el segundo, es algo monótono y produce cansancio; el tercero, desde el momento en que toma vuelos dramáticos, revela á su autor, enérgico y magnífico.

Uno de los mayores defectos de *Piensa mal... ¿y acertarás?* es la larga exposición, que dura nada menos que hasta la mitad del tercer acto. También perjudica bastante á la obra la abundancia de apólogos. Éstos puestos solamente en boca de Pedro, aunque son muchos, pues entre grandes y chicos alcanzan el número de ocho, puestos en boca de Pedro solamente, digo, quizá pasasen y, aún más, fuesen celebrados, como en el escudero de Don Quijote se celebran sus repetidos é interminables refranes; pero la monomanía por los cuentos que tienen todos los personajes, se resiste mucho al gusto del público; por eso, una composición tan hermosa como es el apólogo que dice Esperanza en el último acto, fué recibida con algunos murmullos...

Por lo que dejo dicho se creerá quizá que no me parece digna esta obra del preclaro ingenio que enriqueció nuestra diadema literaria con joyas tan preciosas como *Ó locura ó santidad*, *La muerte en los labios* y *El gran Galeoto*. Pues no, señor; todo lo contrario: me parece una de sus maravillas; como al elegante escritor Sr. Fernández Flores, el *casi proverbio* me parece casi un prodigio. ¿Por qué? Búsquese la respuesta en las circunstancias en que el autor tuvo que escribirlo. Se puede señalar un límite al artista mecánico, se puede marcar un círculo para que dentro de él funcionen, en determinados casos, las artes que exigen como base el trabajo manual ó el uso de máquinas; pero no se deben señalar estrechos límites á las bellas artes, que tienen por objeto la imitación de la naturaleza y la repro-

ducción del hombre, y cuyo primer auxiliar es la humana inteligencia. Si el arte de la poesía en el teatro ha de producir impresión en el alma y en los sentidos de los espectadores, si ha de dominar el sentimiento y la sensación del público, si ha de causar verdadera emoción en el auditorio, preciso es dejar ancho campo donde extenderse pueda la inspiración del poeta.

Pues bien, el Sr. Echegaray tuvo que ver aprisionada su inspiración y hasta su voluntad; para realizar su nueva obra escénica vióse obligado á luchar con numerosas trabas. Como el químico que para obtener un producto apetecido, agrega y disgrega, combina y descompone, el poeta comenzó su *casi proverbio* de un modo, siguiólo de otro y al llegar al fin tuvo que variarlo de nuevo; pocas producciones se habrán dado al teatro más corregidas y retocadas que ésta. De aquí la palidez de la mayor parte de los personajes y la languidez de casi todas las escenas; de aquí la poca armonía entre el pensamiento fundamental y el desarrollo de la obra.

Piensa mal... ¿y acertarás? parécese á un árbol con pobre ramaje, aunque con robusto tronco, pero adornado con hermosas flores y arraigado en fecundo suelo.

Hé ahí, con sinceridad expuesto, el juicio que he formado del último poema escénico de nuestro famoso autor.

La noche del estreno el público premió los esfuerzos hechos por el Sr. Echegaray para amoldar esta obra, que en otras circunstancias hubiera sido magnífico drama, á las condiciones artisticas del cuadro de compañía que actuaba en el teatro Español, llamando al autor numerosas veces al palco escénico con nutridos aplausos.

Piensa mal... ¿y acertarás? fué bien puesta en escena. La decoración era elegante y la propiedad perfecta hasta en sus menores detalles: muebles y cortinas de floreada cretona, acuarelas en las paredes, estatuas, flores y plantas trepadoras... todo estaba muy bien dispuesto. El comedor en el fondo, al abrirse su puerta, sorprendía agradablemente. El director, Sr. Maza, fué con justicia elogiado por este motivo.

En la ejecución se distinguieron mucho D. Mariano Fernández y la niña Mantilla. El primero dijo, sobre todo, con mucha entonación y brío el apólogo del primer acto, recibiendo una gran ovación, en medio de la cual se oyó una voz que gritaba desde las galerías: *¡Vivan los cómicos viejos!* La niña Mantilla estuvo muy bien en su largo y difícil papel. Con su talento y su gracia cautivó al público.

Merecidos aplausos escuchó el Sr. Maza, actor modesto en sus aspiraciones, y que tiene excelentes facultades. Su inteligencia es muy clara, estudia sus papeles con cariño y si perdiera algo sus amaneramientos podría conquistarse un puesto distinguidísimo en la patria escena. En los dos primeros actos estuvo muy acertado, y en el tercero, cuando el drama pugna por salir á flote, tuvo frases inspiradas.

Las señoras Cirera y Calderón no me parecieron más que regulares en el desempeño de sus papeles; pero, eso sí, como mujeres estaban muy bellas.

El Sr. Altarriba no estuvo mal: es un actor muy digno de aprecio.

El Sr. Cirera fué el menos acertado.

22 de Febrero.—ANTES DEL BAILE, monólogo original.

Escrito expresamente para la señorita Calderón, se estrenó en la noche del beneficio de esta distinguida actriz.

El monólogo, que tiene un asunto demasiado trillado, está escrito en décimas, algunas de las cuales son muy fáciles y correctas. El final es nuevo y agradable.

Esta obrita fué muy bien interpretada por la señorita Calderón.

13 de Abril.—CON FAMILIA, juguete cómico en tres actos y en prosa, original de D. Mariano Larra y Ossorio.

Después de medio ciento de representaciones de *La pata de Cabra*, comedia de magia que hacía muchos años no se

ponía en escena en nuestros teatros, y que al reaparecer en el Español causó las delicias de un público inocente—compuesto en su mayoría de niñeras y chiquillos—por el gracioso desempeño que del papel de Bobadilla hacía el popular D. Mariano Fernández, estrenóse *Con familia*, obra escrita sin pretensiones, como lo acredita el calificativo modesto de *juguete cómico* que le dió el autor, quien, á lo que parece, únicamente se propuso hacer pasar con su producción un rato divertido á los espectadores.

El argumento de *Con familia* es muy sencillo.

Dos recien casados, Rafael y Matilde, hallándose en plena luna de miel, desean ver reunida en su casa á toda su familia, y, con este objeto, invitan á venir á Madrid á muchos de sus parientes. Éstos aceptan la invitación, é invaden la casa de los felices cónyuges. Entre la numerosa parentela, figuran la suegra, dos tíos, dos tías y varios sobrinos, uno en la lactancia. Son una colección de tipos extravagantes, muy cómicos y muy bien buscados, que convierten en un campo de Agramante el pacífico nido de los dos enamorados esposos, y dan lugar á escenas animadas y entretenidas, hasta que Rafael, cansado de las impertinencias de tíos y sobrinos, huye de ellos acompañado de su mujer, como si huyera del diablo. Y en medio de una algarabía de gritos y confusiones de los parientes, cae el telón.

El juguete tiene situaciones de mucho efecto cómico y no desprovistas de gracia; el conjunto es muy agradable.

Sin embargo, el público no quiso conocer el nombre del autor, demostrando más injusticia que imparcialidad; pues, sin que yo pretenda atribuir grandes méritos á la obra del Sr. Larra, en otras ocasiones, y áun en la misma temporada próxima pasada, se han aplaudido otras producciones escénicas bastante menos recomendables que *Con familia*.

La interpretación, en la cual tomó parte casi toda la compañía, fué excelente. Distinguiéronse mucho las señoras Calderón é Hijosa, y los Sres. Altarriba y Castilla. La primera hizo su papel de esposa con mucha naturalidad y gallardía; la segunda dió claras muestras de su peregrino

ingenio y competente inteligencia, interpretando un tipo delicioso de mujer aprensiva y quisquillosa. El Sr. Altarriba trabajó con mucho esmero y demostró que había estudiado su papel á conciencia: no hay otro actor español que le gane á estudioso. El Sr. Castilla, si hubiera exagerado un poco menos, podría decirse que había estado muy gracioso en su papel de viejo. El Sr. Morales, tan poco natural como siempre.

16 de Abril.—SOLA, juguete cómico en un acto, arreglado del francés por D. E. Sánchez de Castilla.

Es una obra, escrita con gracia y donaire, que sostiene constantemente la hilaridad del público.

En la ejecución fueron muy celebradas las señoras Calderón y Fernández Lozano; ésta, sobre todo, escuchó ruidosos aplausos, y en verdad que bien los merecia: no puede desempeñarse con más arte ni mayor inteligencia el papel que le estaba encomendado. Los Sres. Morales, Balaguer y Altarriba completaron el cuadro.

El juguete alcanzó buen éxito.

22 de Abril.—LA GRAN COMEDIA, drama en tres actos, original de D. Enrique Gaspar [1].

No habiendo podido asistir á ninguna de las escasas representaciones de la obra del cónsul de España en Macao, del distinguido autor de *Las circunstancias*, *La levita* y *La lengua*, véome imposibilitado de emitir mi humilde juicio acerca de *La gran comedia*, y he de limitarme á trascribir los párrafos más salientes de la revista publicada con ocasión del estreno por el notable crítico de *El Globo*, D. Pedro Bofill:

(1) Reparto: *Isabel*, Srta. Calderón.—*Quica*, Sra. Hijosa.—*Concha*, Srta. Fernández Lozano.—*Baltasar*, Sr. Altarriba.—*Eugenio*, Sr. Morales.—*Luis*, Sr. Cirera.

«Desde luego—decía el Sr. Bofill,—llamó la atención un tipo de portera, deliciosamente ejecutado por la señora Hijosa, y la cual, ya en la primera escena en que figura, obtuvo la aprobación y los aplausos de los espectadores. Está muy bien delineado aquel carácter; se conquista, desde luego, el beneplácito del público y la inteligente actriz contribuye al realce de la figura con su intención socarrona y su talento indiscutible.

. . . .

»*La gran comedia* es una obra en que juegan el sórdido interés, el amor puro, la procaz liviandad, la rectitud de conciencia, el egoismo, la abnegación, la vulgaridad y el vergonzoso cinismo... Todo esto, agitado en medio de una acción, rara vez natural, pero casi siempre interesante, crece y se desenvuelve hasta la última escena en que la catástrofe surge de un modo violento.

»*La gran comedia* termina con la exclamación amarga de uno de los personajes:

—¡Hay que pagar la compañía, y nosotros somos los empresarios!

»El Sr. Gaspar ha sembrado las realidades de la vida con multitud de sombras chinescas que la oscurecen y la enturbian. Es un espíritu observador que concibe en China las luchas y los contrastes de la existencia europea.

»Pero no cabe duda que él autor de *La gran comedia* maneja con sorprendente magia los golpes y los efectos de la escena.

»En medio de la dicción enfática que hace usar á sus personajes, y del artificio con que los trae y los lleva, se ve la mano del hábil prestidigitador componiendo y preparando las situaciones de modo que conmuevan é interesen al público.

. . . .

»El primer acto de *La gran comedia* es una exposición del drama, presentada con claridad y maestría. El acto segundo es notable. Hay en él verdaderas situaciones de pasión y sentimiento, que fueron celebradas con grandes

aplausos. El tercero decae un poco. No se justifican ciertas entradas y salidas de algunos personajes que no caben ya en la escena. Pero á pesar de esto, el público, que ya al finalizar el segundo acto ardía en deseos de que se nombrase el autor para rendirle con palmadas el merecido tributo, reiteró su petición al concluirse la obra y el Sr. Morales salió á pronunciar el nombre de Enrique Gaspar entre repetidas salvas de aplausos.»

Con la séptima representación de la comedia del señor Gaspar terminó el teatro Español, de una manera repentina é inesperada, su campaña de 1883-84, durante la cual arrastró una vida muy lánguida, y solamente en determinadas ocasiones se vió favorecido con la presencia de los verdaderos amantes del arte, en otras temporadas asíduos concurrentes al antiguo corral de la Pacheca.

Obras estrenadas:

TÍTULOS de las obras.	AUTORES.	Fechas de los estrenos.	ACTOS.	Representaciones consecutivas.
De carne y hueso.	Colorado.	21 Nov.	3	2
La cola del gato.	Pina Domínguez.	8 Dic.	3	36
Las macetas. . .	Perillán Buxó.	3 En.º	monólogo.	10
Piensa mal... ¿y acertarás?. . .	J. Echegaray.	5 Feb.	3	17
Antes del baile .		22 »	monólogo.	1
Con familia. . .	M. Larra.	13 Abril	3	8
Sola (*).	Sanchez Castilla.	16 »	1	8
La gran comedia	E. Gaspar.	22 »	3	7

(*) Esta obra está arreglada del teatro extranjero.

El número de representaciones se refiere á las obtenidas *sin interrupción*, no á las alcanzadas durante el año cómico.

TEATRO DE LA COMEDIA (1)

Tiene el Sr. Mario, distinguido empresario y director de este coliseo, la laudable costumbre de poner en escena una de las mejores obras del gran Bretón de los Herreros para comenzar la temporada. La de 1883-84 la inauguró con *El pelo de la dehesa*, cuyas gracias, cuyo estilo y cuyo desarrollo sencillo y natural, aseguran una larga vida á esta bellísima comedia de costumbres.

Desempeñaron sus principales papeles, ó sean el de don Frutos Calamocha y el de Elisa, el Sr. Mario y la señora Tubau; los demás estuvieron á cargo de las señoras Guerra y Galíndez y los Sres. Aguirre y Sánchez de León, obteniendo por parte de todos una interpretación bastante regular. El público aplaudió á los artistas, no sin tributar á Romea, los que han tenido la fortuna de conocerle, elogios tan grandes como los que, desempeñando el tipo de don Frutos, alcanzó en vida el inmortal actor.

(1) Lista de la compañía por orden alfabético:

Primer actor y director: D. Emilio Mario.

Actrices: A. Tubau de Palencia (D.ª María), Arnau (D.ª Dolores), Cancio (D.ª María), Caballero (D.ª Luisa), Caballero (D.ª Adela), Fernández (D.ª Dolores), Galíndez (D.ª Amparo), García (D.ª Matilde), García de Soto (D.ª Paz), Górriz (D.ª Eloisa), Guerra (D.ª Josefa), Lamadrid (D.ª Carlota), Martínez (D.ª Julia), Muñoz (D.ª Victoria), Ramírez (D.ª Amparo), Ramiro (D.ª Asunción), Rodríguez (D.ª María.)

Actores: Aguirre (D. Elías), Ballesteros (D. Mariano), La Hoz (don Mariano), Larra (D. Mariano), Martínez (D. Enrique), Romea (D. Julián), Romea D'Elpas (D. Julián), Rosado (D. Joaquín), Rosell (D. Ramón), Royo (D. Roque), Royo (D. Vicente), Sánchez de León (D. Enrique), Sanz (D. Ramón), Tamayo (D. Federico.)

Director de orquesta *(sexteto)*: D. Pablo Barbero.

Después fué puesta en escena otra obra de Bretón, aunque no original, titulada *El amante prestado*, que en otros tiempos obtuvo un número fabuloso de representaciones. La señorita Górriz y el Sr. Rosell, encargados de la interpretación del juguete, hicieron reir grandemente al público.

Los estrenos se inauguraron el

4 de Octubre.—AZUQUECA, DOS MINUTOS, juguete cómico arrelado del francés por los Sres. Casañ y Romea.

Poco he de decir de esta obra. El 21 de Setiembre se estrenó en Lara el primer arreglo de la piececita francesa, y con ocasión de este estreno me ocupo extensamente de ella y su argumento.

Como las comparaciones siempre suelen ser odiosas, no quiero pararme á decir cuál de los dos arreglos supera al otro, tanto más, cuanto que entrambos han merecido el aplauso del público.

Los autores de *Azuqueca, dos minutos* se han ceñido más que el Sr. Pina Domínguez, autor de *Madrid, Zaragoza, Alicante*, al original francés. No añadieron ningún tipo nuevo á los dos únicos de éste; pero le suprimieron ciertas licencias que repugnan en nuestra escena. El arreglo está hecho con esmero é ingenio, y los autores escucharon justos elogios y merecidas palmas.

16 de Octubre.—EL OTRO, comedia en tres actos y en verso, original de D. Miguel Echegaray [1].

Si D. Miguel Echegaray procurase que en sus producciones hubiese más igualdad; si pensase mejor los planes de sus comedias; si pusiese, en fin, más esmero y demos-

(1) Reparto: *Lucía*, Sra. Tubau.—*Antonia*, Srta. Fernández.—*Martina*, Srta. Galíndez.—*Rosa*, señorita Mantilla.—*D. Vicente*, señor Mario.—*Fernando*, Sr. Sánchez de León.—*Gustavo*, Sr- Romea.

trase más reflexión en sus obras, quizá pudiéramos apellidarlo el primero de nuestros autores cómicos contemporáneos. Su ingenio es ocurrentísimo, su poesía fluida, fácil y elegante, dibuja los caracteres con verdadero arte, posee el secreto de los efectos cómicos y sabe preparar escenas con mucha gracia; pero al lado de los tipos, que son copia exacta de la realidad, coloca los grotescos; junto al retrato la caricatura; confundido lo natural con lo inverosímil; después de unas situaciones en que campean la galanura y la espontaneidad, otras en que la verdad brilla por su ausencia, y por último, recursos completamente inadmisibles.

De todas las buenas condiciones y de todos los defectos que dejo enumerados disfruta y adolece *El otro.*

Cuando se alza el telón, la escena representa una aristocrática morada. Fernando, el infiel marido de Lucía, se pone el frac para asistir á la función del Real, y después de ésta ir á gozar de los amores comprados de una *demi-mondaine*, de una aventurera norte-americana, dejando en triste abandono á su encantadora mujer, modelo de esposas dulces y afables, quien, con las demostraciones tiernas de su cariño, procura que no se vaya el marido calavera. Entonces llegan Vicente y Antonia, la pareja más feliz del mundo. Vicente es hermano de Fernando, pero entre ambos no existe parecido alguno. El segundo abandona á su mujer á cada instante y gusta de los goces del amor impuro, y el primero adora á su esposa y su mayor felicidad consiste en no separarse nunca de ella.

A Lucía le merecen envidia aquellos felices esposos, que parecen dispuestos á conservar el calor de la *luna de miel* hasta que lo disipe el hielo de la tumba, y Fernando les califica de *cursis* y se ríe de ellos al verles marcharse cogidos del brazo, como dos recien casados. Fernando, después de excusarse con su mujer, se marcha también. Lucia queda sola en casa, y este es el momento en que se presenta *el otro.*

¿Quién es *el otro*? Todos le conocemos. Joven, guapo, buen mozo, elegante, simpático, de buen porte y mucho

mundo, pasa la vida haciendo la córte á todas las bellas que á su paso encuentra, prefiriendo siempre las casadas á las solteras, porque desde que nuestros padres Adán y Eva comieron las manzanas del Paraíso, gusta al hombre la fruta del árbol prohibido.

No parece natural que una joven que, como Lucía, une á la hermosura la discreción y al talento la virtud, reciba á un galán, en su casa, estando sola, después de las diez de la noche; pero lo cierto es que así sucede, aunque no sea sino por obra y gracia del Sr. Echegaray. El galán, ó *el otro*, se llama Gustavo y pasa un largo rato al lado de Lucía, en cuyo corazón comienza á despertarse hacia él cierta simpatía, que el público adivina que luego se trocará en amor y duda si á éste sucederán ó no más tarde la deshonra y el llanto.

El primer acto es, en realidad, primoroso. Los diálogos son verdaderas filigranas. Los tipos que el público ve en escena existen, los conoce, cree haber frecuentado su trato. La escena de los dos matrimonios rebosa naturalidad, y tiene otras muy delicadas, que no pueden dejar de elogiarse.

El acto segundo decae mucho.

Fernando continúa su vida de frívolos galanteos: Gustavo, ganando cada día nuevas simpatías de Lucía. Lucía y Gustavo, sentados sobre un sofá, leen juntos, muy juntos, en un mismo libro, una traducción de la escena en que el Dante pinta el beso de Paolo y Francesca, y cuando más embelesada está la pareja, se presenta el marido, interrumpiendo la velada de la esposa y el falso amigo. Lucía huye, con miedo, de la presencia de su esposo, y Gustavo se va, no muy tranquilo, al teatro Real.

Fernando queda sólo y preocupado. Después de meditar algunos instantes, su preocupación se vuelve ira contra Gustavo, y dice que ha de matarlo. Pero llega su hermano Vicente y le da buenos consejos, que gustarían más al público si no tuvieran cierto carácter de sermón histórico-filosófico-moral. Le habla de D. Rodrigo y la Cava, reco-

mendándole la prudencia, y de la invasión de los moros en España, para decirle que reconquiste el cariño de Lucía, como los españoles reconquistaron la patria.

Fernando hace votos de cumplir fielmente los consejos de su hermano, y termina el segundo acto.

No es fácil adivinar lo que sucederá en el tercero, al ver caer el telón cuando finaliza el segundo. A cualquiera se le ocurre, eso sí, presumir que para hacer otro acto debe haber echado mano el autor á algún recurso inverosímil. Y, con efecto, el Sr. Echegaray hace que Vicente se dirija á casa de la querida de Fernando á recoger las cartas de su hermano, y que estas cartas vayan á parar, por carambola, pasando por las manos de Antonia á las de Lucía, quien se torna furiosa al ver tales papeles, y en un arranque de venganza femenina se propone corresponder á los amores de Gustavo. Cuando va á realizar la primera correspondencia, cortando de un rosal—que ella misma había cuidado con esmero—una flor que su amante le pedía, se presenta Fernando con su hija, una niña hermosa, que Antonia fué á buscar al colegio en que se encontraba, para reconciliar á los esposos. Lucía abraza á su hija, Fernando implora perdón de su esposa, y la obra termina con un cariñoso abrazo, en que se estrechan padre, madre é hija.

Esta comedia, como ya he dicho, está esmaltada de bellezas, pero tiene grandes lunares. Bellas, bellísimas son, además de la escena de los dos matrimonios, en el acto primero, las dos de que es protagonista Gustavo—sobre todo la de la lectura del capítulo de Francesca y Paolo—y la en que Antonia cuenta, en el acto tercero, á Lucía hasta qué punto persiguió á su marido y cómo ha logrado apoderarse de las cartas de la querida de éste. Entre los defectos, deben señalarse: en primer lugar, la inconcebible resignación de Lucía; en segundo, que ningún matrimonio aristocrático va al teatro de la Infantil y al restaurant «El Puerto», como dicen que van Vicente y Antonia; en tercero, que el marido no debiera ser tan descuidado como se necesita que sea para, dispuesto á enmendarse, dejar caer en manos de

su esposa las cartas escritas á una mujer con quien sostenía relaciones ilícitas, y en cuarto, que la venida de la hija, con el fin de poner paz en el matrimonio, es demasiado inesperada y se debe incluir entre los recursos de repertorio de los autores adocenados.

Pero á pesar de todos estos defectos, *El otro*, como todas las comedias de D. Miguel Echegaray, tiene un lenguaje tan florido y escenas tan sentidas y tan graciosas, que se puede asegurar disfrutará de larga vida y contribuirá no poco á acrecentar la fama de su autor.

La ejecución fué notable. Las señoras Tubau y Fernández desempeñaron admirablemente sus papeles, aunque algo más acertada me pareció la primera que la segunda. Los señores Mario y Sánchez de León dieron repetidas pruebas de su estudiosidad y de su talento. Las señoritas Mantilla y Galíndez, perfectamente. El tipo de criada que representó la última, lo hizo el autor demasiado repugnante. Y para concluir, pido al Sr. Romea que me dispense haya dejado para lo último el ocuparme de él. Siento decir que un actor tan discreto es el único que ha descompuesto el cuadro. No comprendió su papel. Representó un sietemesino repulsivo, incapaz de encender la llama de Cupido en ningún corazón femenino, y el Sr. Echegaray lo que quiso pintar es uno de esos tipos que unen á las seducciones físicas las seducciones intelectuales: un hombre audaz y varonil, no un ente ridículo, tímido y afeminado. Déjese el Sr. Romea de exageraciones que solamente gustan á la menor y menos inteligente parte del público, y no olvide los verdaderos rasgos cómicos, en la seguridad de que ni él ni el Teatro han de perder nada.

22 de Octubre.— AGUAS MINERALES, sainete en un acto, original de D. Javier de Burgos.

Su argumento es insignificante, como el de todas las obras de esta índole. Consiste en una sucesión de escenas que guardan entre sí más ó menos relación, y en las cuales abundan

los chistes y las situaciones cómicas. Sería ridículo un sainete con muchas pretensiones de fondo y forma literaria. Este no tiene más que las de entretener agradablemente al público, y lo consigue, con escasos esfuerzos de los actores.

31 de Octubre. — ***DEMI-MONDE**, comedia en cinco actos y en prosa, escrita en francés por A. Dumas, hijo, y traducida al castellano por D. Luis Valdés* [1].

El 20 de Marzo de 1855 se estrenó en el teatro del Gimnasio, de París, esta magífica obra, que es uno de los mayores éxitos de Dumas, hijo. Desde entonces se ha representado millares de veces en todos los países civilizados. ¿Y cómo no, si es un verdadero portento de intención y delicadeza? Es, con *La dama de las Camelias*, la mejor de las producciones del autor de *La princesa de Bagdad*.

Tres son los principales personajes de esta comedia, que, á pesar de retratar con exactitud fotográfica escenas de *la vida alegre*, es, como observa el crítico Julio Janín, «sublimemente triste.» El tipo de más realce es, desde luego, la protagonista, la baronesa d'Ange, baronesa, como dice Edmundo About, por haber arruinado á varios barones. Es la representación genuína de la *demi-mondaine* parisiense, mujer bella y elegante, llena de genio y de gracia, sedienta de goces y de oro, capaz de encenagar en el vicio al caballero de más limpio honor y de envilecer el alma más pura. Sólo se diferencia de sus colegas en que no se contenta con realizar un capital, sino que ansía, además, un nombre. Poseyendo ya una renta de 15.000 francos, producto del capital que le sacó al viejo marqués de Thonnerins, busca un joven rico, elegante y de inteligencia que le ofrezca su mano de esposo.

(1) REPARTO DE LOS PRINCIPALES PAPELES: *Olivier de Jalín*, señor Marìo.—*Nanjac*, Sr. Sánchez de León.—*Marqués de Thonnerins*, Sr. Aguirre.—*Hipolito*, Sr. Romea.—*Baronesa d'Ange*, Sra. Alvarez Tubau.—*Valentina de Santis*, Sra. Górriz.—*Marcela*, Srta. Martínez. —*Vizcondesa de Verniers*, Sra. Guerra.

La realidad de sus ilusiones la encuentra en Nanjac, hidalgo por su cuna y sus sentimientos, joven de talento, aunque algo candoroso, que se enamora perdidamente de ella, y en cuyas redes hubiera sido cogido, á no mediar Olivier, el cual salva á su amigo haciéndole conocer minuciosamente la historia de la baronesa.

Y he ahí los tres principales papeles de *Demi-monde*. En el primero se ve fotografiada la ligereza de carácter, mezclada muchas veces con la profundidad de pensamiento, de esas mujeres sin ventura, más dignas de lástima que de repulsión, que después de haber derrochado verdaderas fortunas, suelen terminar su vida de frivolidades, en medio de la desnudez de una boardilla ó en el catre de un hospital y lloradas solamente por alguna compañera que mezcla sus gemidos con las febriles carcajadas de desenfrenadas orgías. En el segundo se observa uno de esos jóvenes cándidos que, por amor, caen en el fango de la prostitución, del cual, si una mano generosa no procura sacarlos, les es tan difícil la salida como fácil les fué la entrada, y en él, en su podredumbre, arrojan el honor, el recuerdo del pasado, las esperanzas del porvenir... todo. En el tercero, refléjase admirablemente uno de esos caballeros que por ligereza se introducen en una sociedad á la cual no les llaman ni sus inclinaciones ni su honor, y que saben conservar limpia su honra en medio de la mayor degradación.

Alrededor de estos tres, giran otros menos importantes. Las dos amigas inseparables de la baronesa, la señora de Santis y la de Vernieres: la primera, *viuda* de un hombre que aún vive, y la segunda de uno que ya murió; el marqués de Thonnerins, Hipólito, etc., menos importantes, sí, pero copiados de la realidad.

La acción de *Demi-monde*, no decae en ninguna escena. Los personajes se conservan siempre á igual altura. Sin embargo, al carácter de alguno de éstos, sobre todo al de Olivier, quisieron más de un crítico hallarle sus defectos; yo...

Yo no pretendo hacer ahora la crítica de la obra. Resultaría inoportuna estando, como está, esta comedia favora-

blemente juzgada por los literatos y el público de diferentes naciones. Me limitaré á hablar de la traducción española y de cómo fué interpretada por la compañía del Sr. Mario, en el teatro de la Comedia.

El público de Madrid había visto *Demi-monde* en tres idiomas: francés, italiano y portugués, y—¡caso raro aquí, donde de obras insignificantes como *París*, *Lión*, *Méditerranée* se hacen hasta tres traducciones en el trascurso de un mes!—á ningún escritor se le había ocurrido traducir al castellano la lindísima comedia francesa. ¿Obedecería esto á las dificultades de la traducción para conservar las bellezas del estilo y no desvestir las audacias del diálogo de cierta peculiar poesía con que Dumas sabe encubrirlas para que el espectador las aplauda y celebre? ¿Sería quizá por el temor de que el público no viese con agrado desfilar por la escena, hablando la lengua castellana, una colección de tipos que asustaron al empresario de la Comedia francesa cuando el autor le presentó su obra inédita?

Sea por lo que fuere, lo cierto es que carecía el Teatro español de una traducción de dicha obra, y que á don Luis Valdés tenemos que agradecer el haberla hecho, por cierto de una manera muy discreta. No se metió á hacer supresiones ni variantes, y se conoce que antes procuró estudiar mucho el teatro de Dumas, resultando su trabajo hábil y correcto, sin que el original perdiese absolutamente nada.

En cuanto á la ejecución, ¿ha perdido ó ha ganado, estando á cargo de los artistas de la Comedia, de como la hemos visto en años anteriores á la notable compañía italiana de Virginia Marini y á la no menos notable portuguesa Simoes-Furtado-Coelho? Cuestión es esta difícil de resolver, y yo no me atrevo á fallarla por no entrar en odiosas comparaciones. Me contentaré con decir que el éxito fué completo y justo. *Demi-monde* logró una interpretación excelente por la compañía del Sr. Mario. Todos los artistas hicieron esfuerzos laudables á fin de salvar las grandes dificultades que esta obra ofrece al actor para encarnar en su

personalidad propia el personaje ideal, ora iracundo, ora vacilador, ya débil, ya digno y caballeresco, y he de confesar, en honor de la verdad, que han salido airosísimos de su cometido. El cuadro en absoluto no habrá parecido á todos completamente perfecto; pero á mí me pareció más que aceptable...

La señora Tubau de Palencia, estuvo acertadísima interpretando el difícil tipo de Mad. d'Ange, que estudió mucho y comprendió bien. Belleza, distinción, delicadeza, gracia, ingenio, coquetería, á todas las cualidades que poseen las aventureras aristocráticas del día—esas cortesanas que igualan á las Aspasias de la antigua Grecia en hermosura y talento—supo darles relieve la distinguida actriz. Al carácter ligero y travieso, á la frivolidad y al desdén, á la sagacidad y al odio, les arrancó acentos que arrebataron al público. No puede darse más realidad ni más expresión dramática. En la escena de Susana con Olivier, en el primer acto, demostró una ligereza y una coquetería tan simpáticas, dijo tan bien el diálogo, que el público la colmó de aplausos. En el acto segundo, se presentó elegantísima, y dió mucho realce á la escena con el marqués. En el tercero se sostuvo en las situaciones dramáticas á una gran altura. Cuando Raimundo pretende averiguar si son efectivamente de Susana las cartas devueltas por Olivier, la señora Tubau estuvo admirable. Pero, sobre todo, donde rayó á una altura inusitada, fué en el acto cuarto, cuando el amante burlado rechaza á la baronesa con desprecio. Arrastrándose á los pies de Nanjac ¡qué admirablemente fingió la vergüenza y el arrepentimiento! El público premió el talento de la artista con nutridas salvas de aplausos.

El Sr. Mario interpretó con magistral naturalidad el Olivier de Jalín, hombre de mundo, noble á veces y á veces débil, pero siempre afable, galante y bondadoso. En el acto segundo, la relación en que tan admirablemente describe Dumas la sociedad *demi-mondaine* parisiense, la dijo con mucho talento y discreción. Y el público aplaudió tanto más al director de la Comedia, cuanto que nos ha presentado un

Olivier original, suyo, que no se parece á ninguno de los que hasta entonces habíamos visto. Alguien le censuró, sin embargo, quizá por su poca movilidad en la escena, y á mí, precisamente, es en lo que me ha parecido más acertado. Indudablemente, el Sr. Mario se ha inspirado para hacer el papel de Olivier en los grandes maestros de la escuela francesa, que se aproxima mucho más á la realidad que la italiana, pues se halla exenta de muchas incalificables exageraciones, tanto en la acción como en la dicción, de que ésta adolece.

El papel de Nanjac ha proporcionado al Sr. Sánchez de León un verdadero triunfo. El inteligente actor—puedo decirlo sin rebozo—superó á los artistas extranjeros que habían interpretado en los teatros de Madrid el mismo papel. Demostró ser muy concienzudo en su trabajo y dió, una vez más, pruebas de su claro talento. Apasionamiento en las frases, valentía en los acentos, energía en las actitudes, todo lo tuvo. Se identificó con tanta exactitud con el personaje que representaba. que el publicó le tributó una ovación extraordinaria.

La señora Górriz dijo muy bien su parte de Valentina. Mad. Santís tuvo en la discreta actriz una deliciosa intérprete: muy acertada, muy guapa y muy elegante.

La señorita Martínez, casi desconocida hasta entonces del público, se reveló como una excelente dama joven en el papel de Marcela.

La señora Guerra y el Sr. Aguirre, bien en sus partes insignificantes.

De intento dejé para lo último hablar del Sr. Romea, como he hecho en la revista de *El otro*, pero con un fin completamente opuesto al que entonces me guió. Lo deje para lo último, para darle mis plácemes por su modestia, que le permitió aceptar un papel de escasa importancia, y por el acierto y discreción con que interpretó su parte secundaria, olvidando los viciosos amaneramientos que tanto le perjudican en algunas ocasiones.

En fin, la compañía de la Comedia ha dado un solemne

mentís á los que creen, ó, á lo menos, dicen que en España carecemos de buenos actores para desempeñar las mejores producciones dramáticas del teatro moderno. *Demi-monde* ha sido para ella un gran triunfo, y siento una verdadera satisfacción al dar al director y á los artistas todos que han tomado parte en la representación de la comedia de Dumas, así como al traductor de la misma, mi aplauso entusiasta, que si es humilde, también es sincero y desapasionado.

29 de Noviembre.—MATRIMONIO Á MUERTE, juguete cómico en un acto, original de D. Pedro Escamilla.

Escrito sin más pretensiones que hacer pasar un rato distraído á los espectadores, llena su objeto y fué aplaudido.

7 de Diciembre.—EL TAMBOR MAYOR, juguete cómico-lírico en un acto y en verso, letra del Sr. Jaques y música del señor Romea.

La obrilla tiene gracia é interés, y gustó mucho. La música es muy alegre.

La ejecución fué buena, especialmente por el Sr. Rosell, que, como siempre, hizo las delicias del público. Se presenta en este juguete cantando, y desde su primera canción hasta su última palabra, sostiene la hilaridad de los espectadores.

También interpretaron perfectamente sus papeles, y fueron aplaudidos, las señoras Guerra y Górriz, y los Sres. Romea y Martínez.

11 de Diciembre.—EL NUEVO SÍ DE LAS NIÑAS, comedia en tres actos y en verso.

Esta obra, original de un aplaudido escritor, miembro de la Academia de la Lengua, tuvo un éxito muy desgraciado.

El fallo del público fue unánime, y solo el respeto al nombre del autor, que corría de boca en boca, pudo contener á los espectadores dentro de unos límites que en ciertas ocasiones parecen muy estrechos.

22 de Diciembre.—UN AÑO MÁS, revista en un acto y ocho cuadros, original de los Sres. D. Miguel Echegaray y D. Vital Aza.

Diciembre es el mes de las revistas. Las revistas de fin de año constituyen un género cómico á que el público de Madrid tiene gran afición. Para que una obra de este género alcance un éxito ruidoso, se necesita que el autor ó los autores derrochen en ella mucho ingenio, la adornen con numerosos chistes y ocurrencias peregrinas, dando algún vuelo á la fantasía y manejando con habilidad la sátira y el epigrama. Para que obtenga un éxito desgraciado, es preciso que su confección sea completamente inhábil, que la gracia brille por su ausencia y el desacierto campee en toda la obra. Entre estas dos clases de revistas, hay otra, á la cual pertenecen las que, como *Un año más*, alcanzan un éxito lisonjero solamente.

No ofrece *Un año más* aquella viveza y aquella gracia que rebosaba la revista titulada *De todo un poco*, escrita en 1882 por los Sres. Aza y Echegaray.

Por otra parte, *De todo un poco* era una revista en la verdadera acepción de esta palabra, una sucinta crítica de los más ruidosos sucesos del año, y *Un año más* propende á las invenciones, pues los autores nos presentan escenas que no evocan á la memoria del espectador recuerdos de sucesos pasados, sino que son meras inventivas de dudoso gusto y oportunidad discutible en este género teatral, creado para que el público pase un rato entretenido echando una mirada retrospectiva á todos aquellos acontecimientos que en el año han ocupado su atención.

Los cuadros de *Un año más* están muy mal ordenados, y se nota en todo el desarrollo de la revista una desigualdad

grandísima y un lamentable desorden que da ocasión á que se desperdicien chistes penetrantes y de muy buena ley, que presentados en otra forma serían recibidos con ruidosas carcajadas y grandes salvas de aplausos.

En la interpretación se distinguieron mucho los señores Romea, Rosell y Larra. La señorita García (Matilde) cantó con mucha afinación un trozo de *La Mascota*. Los demás artistas estuvieron acertados, contribuyendo todos al buen conjunto del cuadro.

24 de Diciembre.—¿PÉREZ Ó LÓPEZ? comedia en tres actos y en verso, original de D. Miguel Echegaray [1].

¿Pérez ó López? es un incorrecto cuadro de la vida periodística. El asunto carece de novedad y la acción de interés; los tipos están exagerados; la mayor parte de los personajes son falsos, y á pesar de que la versificación es fácil y galana, esta comedia resulta una de las más imperfectas del inspirado autor de *Sin familia* y *El otro*.

¿Pérez ó López? fué estrenada el 24 de Diciembre, es decir, en Noche-Buena. Ya hemos convenido que en los días de Pascua puede pasar en nuestros coliseos por aceptable una obra, cualesquiera que sean sus condiciones, aunque en conjunto resulte tan rematadamente mala como *La cola del gato*. Los espectadores van al teatro pensando en la opípara cena que les espera al regresar á sus hogares, y no se muestran exigentes con los autores. Les piden solamente algunos chistes que les hagan reir y dispongan bien el estómago... Diríase que toman la literatura teatral á guisa de manjar aperitivo... A causa de esta favorable disposición del público, fué recibida con aplauso la comedia de D. Miguel Echegaray. En otras circunstancias, dudo mucho que lograsen salvar esta defectuosa producción, ni

(1) REPARTO: *Lola*, Sra. Fernández.—*Elisa*, Srta. Muñoz.—*D. Felipe*, Sr. Mario.—*El periodista*, Sr. Sánchez de León.—*Ramón*, señor Aguirre.

su diálogo, que es bastante fácil, ni la gracia que rebosan algunas escenas.

La interpretación ha sido muy acertada. Doña Dolores Fernández estuvo muy discreta en el papel de Lola. El abuelo encontró un acertadísimo intérprete en el Sr. Mario. Tan bonita como el autor habrá imaginado á la hija de Ramón, se presentó la señorita Muñoz, la cual hizo el papel de Elisa con mucha discreción y movimiento... quizá con demasiado movimiento. En las últimas representaciones la sustituyó con mucho acierto la señorita Martínez. El señor Sánchez de León caracterizó admirablemente al periodista osado que quiso pintar el Sr. Echegaray. Los demás actores completaron el cuadro.

25 de Enero.—LA CHARRA, comedia en tres actos y en verso, original de D. Ceferino Palencia (1).

Muy pocas obras teatrales consiguen despertar en el público, antes de su estreno, un interés tan grande como el que ésta había despertado, ya á causa de las repetidas dilaciones que por diversos motivos sufriera su primera representación, ya por las diferentes versiones que acerca de su mérito circularan entre los literatos.

El deseo de conocer la nueva producción del joven y ya célebre autor de *El guardián de la casa* y *Carrera de obstáculos*, llevó al teatro de la Comedia, en la noche del 25 de Enero, una concurrencia brillante. La hermosa sala de la calle del Príncipe presentaba un golpe de vista encantador. Ministros de la Corona, autores dramáticos, distinguidos críticos y muchas bellas damas presenciaron el estreno.

¿Correspondió la obra estrenada á la impaciencia y curiosidad con que el público la esperaba?

(1) Reparto: *Teresa*, Sra. Tubau.—*Doña Adriana*, Sra. Guerra.—*Adolfina*, Srta. Martínez.—*D. Juan*, Sr. Mario.—*El senador*, señor Rossell.—*El barón*, Sr. Sánchez de León.—*Jorge*, Sr. Romea.—*El marqués*, Sr. Martínez.—*Los dos hijos del marqués*, Sres. Romea D'Elpas y Tamayo.

Ni afirmativa ni negativamente se puede contestar de una manera categórica.

El Sr. Palencia se propuso censurar en su nueva obra la inmoderada afición que á todo lo extranjero ha excitado la moda en algunas gentes, y quiso demostrar las funestas consecuencias que á los padres de familia puede acarrear la costumbre, hoy muy dominante, de educar á sus hijos en tierra extraña.

Como se puede comprender por lo que dejo dicho, plantea en ella el autor el problema de la educación, pero bajo muy distinto punto de vista que en *El guardián de la casa*. *El guardián* es una crítica delicada de los padres que se dedican á proteger animales en lugar de cuidar de sus hijos, y de las madres que, en vez de hacer lo propio, no piensan más que en escribir para el público y pasan el día emborronando cuartillas y corrigiendo pruebas. *La Charra* es acerado dardo lanzado contra los que, con la fatal manía de despreciar todo lo español, desde los venerandos gloriosos recuerdos de nuestros progenitores hasta el nombre de nuestros contemporáneos ilustres, tanto contribuyen al extranjerismo de la sociedad.

Para plantear el problema de la educación moderna, don Ceferino Palencia trae á Madrid desde Alba de Tormes—pueblecillo de la provincia de Salamanca—al seno de una familia que habla con desdén de todo lo nacional y alaba todo lo extranjero, dos castellanos viejos, padre é hija, que vienen á la corte á pasar unos días con sus parientes.

D. Juan, el padre de Teresa, la Charra, es hermano de un político influyente, senador del reino, que vive en Madrid esclavo de la moda, de las corrientes actuales y de los caprichos de su mujer, y que por indicación de ésta y para seguir aquéllas ha educado á su hija en una *pensión* francesa y enviado á su hijo á un colegio inglés.

Desde el momento en que D. Juan y la Charra llegan á la casa del senador, encuéntranse rodeados por todas partes de una atmósfera saturada de extranjerismo; tanto, que el primero se pregunta si habrá equivocado el tren, y si en lu-

gar de hallarse en España estará en Francia. Y no le faltan, por cierto, motivos para hacerse semejante pregunta: en el domicilio de su hermano todo es extranjero: unos criados hablan francés y otros inglés; sobre las mesas vénse periódicos parisienses; los manjares se denominan con nombres ingleses y franceses, y franceses é italianos son los vinos que se sirven en su mesa; la señora de la casa, doña Adriana, hace llamarse *madame Adrienne*, y ella y su hija Adolfina reciben lecciones de francés de un mozalbete afeminado que no habla el hermoso idioma de Cervantes y Calderón sino chapurrándolo con el de Molière y Corneille, y que se llama literato y periodista porque hace algunas traducciones para los periódicos. Cuando empieza la comedia, doña Adriana y Adolfina esperan con ansia unos trajes que debe enviarles un *modisto* parisién, trajes que quieren estrenar en una fiesta de origen extranjero, en las carreras de caballos.

Excusado es decir que D. Juan y Teresa son groseramente recibidos por semejante gente. Su familia y los amigos de su familia se mofan de ellos constantemente. El senador, que es un buen hombre, y áun quizá demasiado bonachón, es el único que les considera. Doña Adriana les hace objeto de burlas sangrientas; Adolfina les mira con desdén; un marqués que está próximo á emparentar con la familia, les dirige palabras soeces é impertinentes; dos hijos de este marqués, repugnantes sietemesinos, les lastiman con sus necedades, y todos esos desvíos, desaires é insolencias, todas esas burlas y chanzonetas, las sufren los pobres aldeanos, aunque en algunas ocasiones con noble orgullo, con la mayor resignación; lo cual, dado el carácter altivo de los dos castellanos, prestaría un tinte demasiado falso á estos personajes, sin la disculpa de que la pobre Teresa ama con loco amor á su primo Jorge, y que ha venido á Madrid para realizar su soñada ventura ó quizá para aproximar su desdicha.

Este acto, el primero, agradó mucho al público. Es nuevo é interesante. Sus escenas tienen animación, verdad y no poca gracia: algunas son sumamente delicadas, y todas es-

tán preparadas con ingenioso artificio y tienen diálogos encantadores. La exposición es de mano maestra, y los personajes están sacados de la realidad y muy bien presentados. ¡Lástima que luego no estén tan bien sostenidos!

El primer acto fué aplaudidocon mucho entusiasmo.

El segundo decae notablemente.

La acción pasa también en la casa del senador, en la que se da un baile, al cual asiste la Charra, no con el traje pintoresco con que se presenta en el acto primero, si que vestida á la última moda, y su padre de toda etiqueta.

En este acto se presenta al público un nuevo personaje, Jorge, á quien ya Teresa ha visto en el acto primero, si no personalmente, sí en varias fotografías que hay sobre la chimenea, en las que aparece siempre el mancebo acompañado de caballos ó montado en velocípedo. En el acto segundo el público recibe algunas desagradables sorpresas, resultado natural de lo mucho que en él se falsea la verdad, que tanto se hace aplaudir en el acto primero. Comienzan aquéllas desde el momento en que la Charra se presenta vestida á la última moda; continúan al ver á D. Juan convertido en un elegante madrileño, aunque sin perder su natural franqueza, y se acrecientan cuando Teresa sostiene, con un barón francés que la galantea, un diálogo lleno de picardía, demostrando en él un tan grande conocimiento del mundo, que lléveme el diablo si hay doncella alguna que, residiendo toda su vida en insignificante pueblecillo, pueda tenerlo igual, ni ninguna madrileña que lo tenga mayor. El verdadero carácter de la Charra resulta en este pasaje muy sacrificado, para obtener un efecto de dudoso gusto y que aparta mucho al personaje de la realidad.

Adolfina siente celos de su prima porque ha visto al francés galantearla, y con el criminal objeto de mortificarla y mancillarla en su honra, se viste el traje de charra para acudir á la estufa del jardín á una cita con su novio. La familia y algunos amigos sorprenden á Adolfina, y la noticia de la sorpresa se divulga por los salones con la velocidad del rayo. Pero la honra de la hija de *Mad. Adrienne* no corre

peligro; su buen nombre lo salvará el lujoso traje de Teresa: ésta comete la inocentada de permitir que al día siguiente la lleve su tia al teatro Real, para que todo Madrid la vea y le atribuya la loca aventura de la víspera.

¡Ah! Olvidábaseme decir que, antes de terminar el acto segundo, Teresa, cuyo bello ideal es el amor de su primo, al hallar á éste completamente trasformado de como le había conocido, frío, indiferente y egoista, cuando Jorge le declara su pasión, ella no le dice abiertamente que le corresponde con toda su alma, porque desea verle cariñoso y simpático como en los alegres años de su infancia.

En el acto tercero, la obra termina huyendo Adolfina de la casa paterna con el barón francés, á quien había conocido siendo pensionista; olvidándose Jorge de Teresa, y marchándose á Inglaterra sin despedirse de sus padres; sacrificándose la Charra en aras de quien le dió el ser, y finalmente, volviéndose á su tierra los ricos aldeanos salamanquinos, aburridos de las ridiculeces madrileñas y desencantados de una sociedad que, por la preponderancia que sobre ella ejercen las costumbres importadas de países donde se prefiere el amor comprado al amor sentido y el *sport* á los goces de familia, procura olvidar lo que más enorgullece á la patria, desde su hermoso idioma hasta sus usos tradicionales, desde sus sabios venerandos hasta su gloriosa historia.

El honrado labrador salamanquino tiene, al terminar la comedia, una frase magnífica: «Ya ves—le dice á su hermano—se muere de amor, pero se muere en mis brazos.»

El Sr. Picón, que es uno de nuestros más distinguidos críticos, ve en esta frase, más que loable satisfacción de padre, egoismo feroz, y conceptúala destructora del bien sostenido carácter de D. Juan. Yo no disputaré ni un momento siquiera acerca de si puede considerarse hija de noble satisfacción ó de refinado egoismo, que en la disputa habría materia para rato; pero desde luego me atrevo á afirmar que es una sabia moraleja que hiere como aguda flecha el corazón de aquellos que, en vez de educar á sus hijos sin separarles de su lado y prodigarles sus sanos consejos, los des-

cuidan criminalmente ó los envían á apartadas tierras robándoles á la patria y al hogar doméstico. Además de esto, hay que convenir en que es una frase de efecto: un buen final.

En cuanto á la forma, *La Charra* es la obra mejor de todas las que ha escrito el autor de *El guardián de la casa*. La versificación es correcta y en general está sumamente cuidada.

Resumiendo, diré que *La Charra* no es una comedia buena en toda la extensión de la palabra, pero sí una comedia bella; que dista mucho de *El guardián de la casa* y hasta de *Carrera de obstáculos*, pero hay en ella pensamientos levantados, caracteres sostenidos, escenas de mucha gracia y chistes de buena ley; que el primer acto es el mejor de la obra, el segundo languidece y el tercero es digno hermano del primero, aunque no deja de adolecer de alguna monotonía y cierta pesadez en sus escenas; que quizá se abuse algo en toda la obra de la nota del patriotismo; que el asunto pierde bastante interés á medida que se va desarrollando la acción, y se llega al desenlace con escasa curiosidad; que hay en todos los actos demasiados incidentes que distraen la atención de los espectadores, y por último, que es una obra eminentemente española, pero española porque ha sido escrita en España: puede aplicarse á todas las nacionalidades: en Francia puede hacerse eminentemente francesa, en Italia eminentemente italiana, en Inglaterra eminentemente inglesa... pues la fatal manía del extranjerismo es una especie de enfermedad que en este siglo décimonono no sólo roe a la gente de España, si que también de igual modo á la de los otros países.

La ejecución fué notabilísima.

La señora Tubau, esposa del autor, se presentó vestida con un hermoso traje de charra de riqusima labor y exacta propiedad. La inspiradísima actriz, cuyo ánimo sentíase embargado por una emoción muy natural, interpretó el papel de protagonista con mucha verdad y extraordinario colorido. Idénticos elogios debo al Sr. Mario, también correc-

tamente vestido de charro. Fué el maestro de siempre. Había estudiado mucho su papel y dióle una expresión inimitable.

La señorita Martínez, que en cada una de las obras en que ha tomado parte durante la última temporada, demostró hacer constantemente grandísimos progresos en su carrera, no tuvo en esta comedia ni un solo momento de descuido y dijo todo su papel con mucho sentimiento.

El estudioso actor Sr. Sánchez de León, en su corto papel de barón francés, corresponsal de *Le Figaro*, mereció unánimes elogios. Su tipo, sus modales, su acento, todo en él estaba exactamente copiado de los hijos de Francia que frecuentan nuestros salones. Algo exagerado me pareció el apreciabilísimo artista Sr. Romea en su papel de Jorge, Hizo, no un español que ha tomado algo del carácter inglés, sino más bien un inglés algo españolizado. Estuvo demasiado frío, demasiado impasible... Las brumas de Albión no hielan hasta tal extremo nuestra ardorosa sangre meridional. La señora Guerra y el Sr. Rosell estuvieron en carácter en toda la obra. También merecieron aplausos los Sres. Tamayo, Romea D'Elpas y Martínez.

29 de Enero.—EL HOMBRE DE LAS GAFAS, juguete cómico en un acto, original del Sr. Flores García.

Es una obra escrita con la originalidad y la gracia que son peculiares de su celebrado autor.

Fué muy bien ejecutada y aplaudida.

7 de Febrero.—¿NOS CASAMOS? perplejidad entre dos vecinos, por D. Adolfo Llanos Alcaráz.

Extraña manía es esta, en que han dado nuestros autores, de poner á sus producciones extravagantes motes, en lugar de los nombres que por sus condiciones merecen. Cada cual

inventa ó escoge aquel que le parece más original y peregrino, y en vez de comedias, dramas ó sainetes, antójaseles ahora llamar á las obras escénicas *pescas cómicas*, *periódicos cantables*, etc., etc.

El Sr. Llanos Alcaráz no quiso ser menos que algunos colegas suyos en eso de la inventiva, y llamóle á su obra *perplejidad entre dos vecinos*, nombre que, á falta de otro mérito, tiene, cuando menos, el de excitar vivamente la curiosidad del público.

La obrita en cuestión es un pasillo cómico, escrito con mucha gracia y no poca originalidad.

La acción pasa en un patio; en la parte baja del escenario se ve una cubierta de cristales; á la derecha y á la izquierda los muros de la casa; una enfrente de otra, hay dos ventanas, y á éstas corresponden dos habitaciones que están abiertas hacia la sala del teatro; en una de ellas vive una linda muchacha y en la otra un joven profesor de matemáticas. Ambos están en vísperas de contraer matrimonio, pero no entre sí, como pudiera sospechar el lector.

Cada cual abre su ventana y los dos vecinos se saludan, se cuentan sus mútuos temores y sus soñadas dichas; disertan largamente acerca del amor, el matrimonio y la familia; ella define todo con frases chispeantes y pintorescas; él describe el matrimonio, ó mejor dicho, las diferentes clases de matrimonios, haciendo uso de la geometría, y por último, áun cuando en un principio habían pensado en deshacer sus respectivas bodas, acuerdan decididamente casarse, con lo cual verá ella satisfechos sus deseos de «saber vidas ajenas,» y él colmará sus aspiraciones de que «no se acabe el mundo.»

El Sr. Llanos ha hecho una obra que entretiene agradablemente y excita mucho la hilaridad del público. Es un delicioso diálogo, bien escrito, chispeante y epigramático, que se ha de representar siempre con éxito, en muchos teatros de Madrid y provincias.

La señorita Martínez y el Sr. Romea dieron á sus animados papeles mucho colorido, obteniendo merecidos aplausos.

13 de Febrero.—EL GUAPO RONDEÑO, comedia en tres actos y en prosa, traducida del francés por D. Eusebio Blasco (1).

En Setiembre del próximo pasado año de 1883, los críticos de los periódicos parisienses hablaban con unánime alabanza de esta producción—titulada en francés *Le bel Armand*—y de su joven autor Sr. Jannet, hasta entonces poco conocido en los círculos teatrales, y á fé que no les faltaba motivo para sus desapasionados elogios. *Le bel Armand* ó *El guapo rondeño* encierra un pensamiento magnífico y tiene una forma excelente. En el primer acto la exposición está hecha con sencillez y claridad, el acto segundo es verdaderamente notable y el tercero no desmerece en nada de los anteriores. El desenlace está muy bien preparado.

Carvajal, que ha pasado una juventud alegre, llena de galanteos y aventuras amorosas, era conocido en sus mocedades por el nombre de Guapo rondeño. Cuando comienza la acción de la obra de Jannet, hace ya veinticinco años que está completamente dedicado á su familia y á sus negocios. Su mujer le aportó un buen dote, y desde su matrimonio dió al olvido sus antiguos devaneos, trasformando su carácter completamente. Es rico, ama á su esposa Teresa y vive tranquilo con ésta, con su hijo Manuel—que no sirve para trabajar ni para nada útil, ni sabe hacer otra cosa que el amor y deudas numerosas—y con una sobrina llamada Elvira, muy bella, graciosa y alegre.

Una mañana hállase Carvajal regañando á su hijo por haber pasado la noche fuera de casa, cuando un criado le entra una tarjeta.

—¡Vázquez!—lee el Guapo rondeño frunciendo el entrecejo.—¿Qué me querrá? En fin, ello había de suceder un

(1) Reparto: *María*, Sra. Fernández.—*Elvira*, Srta. Martínez.—*Carvajal*, Sr. Mario.—*Vázquez*, Sr. Rosell.—*Manolo*, Sr. Romea.—*Andrés*, Sr. Sánchez de León.

día ú otro... ¡Después de veinticinco años!—añade suspirando.

Y da la orden de que entre la persona que anuncia la cartulina.

Vázquez había sido socio y amigo íntimo de Carvajal, y su mujer había mantenido con éste relaciones tan ocultas como ilícitas. Al presentarse en escena le acompaña su hijo Andrés. Carvajal recibe con zozobra á su antiguo amigo, pero al ver que Vázquez le tiende cariñoso las manos, exclama con marcada satisfacción:

—Vamos, nada sabe.

La edad de Andrés hace entrar en sospechas á Carvajal. Ve en él el fruto de su falta: se cree padre *real* del que figura como hijo *legal* de Vázquez, que por cierto es un muchacho aprovechado. en toda la extensión de la palabra. Terminó con notable lucimiento la carrera de ingeniero y es autor de una obra sobre minería. Carvajal forma el propósito de protegerle, y teniendo entre manos una gran empresa le nombra director de ella.

En el intermedio del primero al segundo acto han trascurrido dos años.

El notable contraste entre Manolo y Andrés resalta más de día en día. Tan holgazán y derrochador, tan jugador y calavera es el primero, como aplicado y trabajador, como formal y ahorrativo el segundo. Éste hace prosperar grandemente los negocios de su protector y en la familia todos le elogian con entusiasmo. Andrés ama á Elvira, y Carvajal, para premiar sus servicios, acuerda concederle la mano de su sobrina.

Los celos hacen presa en el corazón de Manolo, tan pronto tiene noticia del proyectado matrimonio de su prima con el joven ingeniero, que, no contento con robarle el cariño de sus padres, le quita la novia, porque hay que advertir que él tenía pensado casarse con Elvira. Manolo insulta á Andrés de un modo provocativo y termina pegándole. De esta escena violenta resulta un duelo. Carvajal quiere evitarlo, y para hallar una solución satisfactoria no

ve más medio que revelar á su hijo legítimo el secreto de su vida, y le confiesa que Andrés es su hijo adulterino. Manolo escucha esta declaración con asombro y se dispone á dar todo género de explicaciones á Andrés, cuando éste, que, por casualidad, ha oído la confesión de Carvajal y sorprendido el secreto de su nacimiento, aparece pálido en el umbral de la puerta. La falta de su difunta madre le llena de abatimiento, y le hace sentir horror hacia Carvajal, al propio tiempo que aumenta su cariño hacia el engañado Vázquez, aquel señor tan bonachón como ignorante de las infidelidades de la que en vida fué su esposa.

Quiere Andrés huir de aquella casa y romper su proyectado enlace con Elvira; pero ansiando que Vázquez ignore la deshonra de que fué víctima por su difunta compañera, sacrifica sus rencores, da la mano á Manolo y decide casarse con Elvira.

El desarrollo de *El Guapo rondeño* es de mano maestra: el conflicto surge con espontaneidad, el desenlace es muy lógico y muy teatral. El argumento es sencillo y conmovedor; el interés no decae ni un momento siquiera; las escenas, ora alegres, ora dramáticas, son todas delicadísimas. El lenguaje es fácil, natural, verdadero; los personajes están bien copiados de la realidad.

¿Tiene, sin embargo, defectos esta obra? Sí. —¡Hasta las flores tienen espinas! ¡hasta tiene manchas el sol!—Pero los escasos defectos de *El Guapo rondeño* desaparecen de tal modo en aquel delicado tejido de bellezas, que el público no pára mientes en ellos. ¿Quién se fija, por ejemplo, en el recurso asaz vulgar de escuchar Andrés, detrás de una cortina, la confesión que Carvajal hace á su hijo Manolo, de sus relaciones con la mujer de Vázquez? ¿Quién se detiene en criticar al mismo Andrés porque no toma con algún calor la defensa de su difunta madre, cuando Carvajal mancha su memoria acusándola de adúltera?

En conjunto la comedia es una joya, y el éxito que alcanzó en nuestra escena fue ruidoso.

La traducción del Sr. Blasco es esmeradísima y acredita

este aplaudido autor de gran *dialogista* y profundo conocedor del teatro.

Al éxito de la obra coadyuvaron no poco los artistas del coliseo de la calle del Príncipe. El desempeño que todos han hecho de sus papeles fué verdaderamente admirable. Dudo que en el Odeon, de París, haya obtenido *Le bel Armand* una interpretación más excelente que la que obtuvo en la Comedia, de Madrid. En el conjunto y en los más insignificantes detalles ha resultado perfecta. El Sr. Mario, el inteligente actor y director habilísimo, que desempeñaba el papel de Carvajal, había estudiado concienzudamente la obra y estuvo magnífico, sobre todo en la escena en que revela á Manolo el secreto de su vida, en la que también estuvo admirable el Sr. Romea. La señorita Martínez dijo con mucha naturalidad y singular expresión su papel. El Sr. Sánchez de León, á quien se ve adelantar de día en día, lució sus grandes condiciones para el género dramático. La señora Fernández estuvo acertada; como siempre donoso el Sr. Rosell, y bien el Sr. Aguirre.

En la preciosa escena del desafío entre Andrés y Manolo obtuvieron una gran ovación los Sres. Sánchez de León y Romea. Estrepitosos aplausos arrancaron todos los artistas en una escena muda, cuando Andrés pide la mano de Elvira.

El triunfo fué completo. Los aplausos unánimes, tanto para la obra del Sr. Jannet, que, como ya he dicho, es una joya, como para el Sr. Blasco, cuya traducción trae á la memoria el recuerdo de las que hizo Ventura de la Vega, y para la compañía que dirije el Sr. Mario, que ha demostrado una vez más ser la más completa que actúa en los teatros de Madrid y una de las pocas que logran con facilidad un perfecto conjunto.



La misma noche se estrenó un sainete en un acto titulado *¡Bateo! ¡Bateo!* original de D. Julián Romea y de don Tomás Luceño.

Compónese de dos cuadros: ambos representan un bautizo: el primero, en la tienda de un barbero, y el segundo, en el piso principal de la misma casa, resultando un notable contraste en la celebración de la fiesta bautismal entre gente del pueblo y de la misma entre gente de la aristocracia.

Tiene el juguete mucho movimiento y chistes no poco felices; pero ninguno de los dos cuadros ofrece novedad, y bien puede decirse que los distinguidos autores han estado en otras obras más felices que en esta, que por cierto no reune tampoco condiciones para ser representada en el teatro de la Comedia. En un teatro menos elegante, más popular, hubiera obtenido mejor éxito; el que obtuvo en la Comedia no pasó de mediano.

En la interpretación tomó parte casi toda la compañía, distinguiéndose mucho las señoras Guerra y Górriz y los Sres. Rosell y Romea D' Elpas.

8 de Marzo. — *CÓMO REZAN LAS SOLTERAS, poema en un canto, (monólogo representable) original de D. Ramón de Campoamor.*

«¿Cómo rezan las solteras?

»Campoamor lo dice en los primeros versos de su poema, deseoso de no desesperar la curiosidad de sus lectores. Las solteras rezan

Con un oído en Dios y otro en el diablo.

»El secreto de la grande originalidad de Heine, se ha dicho, que consistía en la profunda delicadeza de su pasión poética, en su sentimiento lírico y en el punzante vigor de su ironía. El secreto de la gran originalidad de Campoamor no es otro. En el autor de las *Doloras* como en el autor de *Intermezzo*, la íntima emoción personal no entibia sus atrevimientos y sus audacias escépticas, y lo mismo uno que otro, encuentran siempre que las necesitan, áun sin desearlas,

imágenes fulgurantes y felicísimas comparaciones, que son invencibles puestas al servicio inmortal de sus dudas.

»Campoamor es *humorista* como Cervantes, como Heine, como Byron.

»Su poema *Cómo rezan las solteras*, es un modelo de poemas humoristas.

»Algunos ateneistas de nuevo cuño, gente que vive de día en las sacristías y de noche en los bailes de la Alhambra, pero que aparenta asustarse hasta de las conferencias del P. Mon, decían que este poema es muy impío.

»A nosotros nos pareció sencillamente un poema humano.»

Así se expresaba el galano escritor D. Miguel Moya con ocasión de la lectura dada en el Ateneo de Madrid por el propio autor del poema, precisamente la misma noche en que la señora Tubau de Palencia representaba éste en el teatro de la Comedia, donde obtuvo un éxito mediocre.

La escena del elegante coliseo estaba muy bien dispuesta. Representaba la galería de una iglesia, con sus lámparas, sus fieles y sus monaguillos... Por la anchurosa nave extendíanse los armoniosos acentos de un órgano.

La señora Tubau interpretó admirablemente el monólogo: los tonos de su voz y su delicada acción estaban muy bien ajustadas á la composición del poeta.

Ésta es un dechado de habilidad y gracia, muy humorista y muy intencionada; pero menos brillante, menos original, menos vigorosa que otras del ilustre vate.

Como dije ya, el aplauso que el poema obtuvo, no fué ruidoso.

La inteligente actriz fué muy aplaudida. Una parte del auditorio pidió que se presentase el Sr. Campoamor en el palco escénico, mas éste no pudo verificarlo por no hallarse en el teatro.

* * *

La misma noche se estrenó un juguete cómico titulado *Hecho un San Lázaro*, de trama demasiado conocida y escaso en chistes y ocurrencias donosas.

Obtuvo un éxito poco satisfactorio.

10 de Marzo.—LAS VENGADORAS, drama en tres actos y en prosa, original de D. Eugenio Sellés (1).

Cuando los hombres de talento se equivocan, no se equivocan un poco, sino totalmente. Por eso el Sr. Sellés que, desde que se dió á conocer como autor dramático en *La torre de Talavera*, ha demostrado en distintas ocasiones que posee un ingenio poco común, excelentes aptitudes dramáticas y rico caudal de sentimiento, al escribir *Las vengadoras* cometió un error muy grande.

La mayoría de la crítica mostróse muy severa con la nueva obra; tanto que algunos jueces, traspasaron los límites de la severidad y llegaron á pisar el campo de la injusticia, pues hasta se atrevieron á negar belleza en la forma á *Las vengadoras*, y su forma es inmejorablemente bella; por su dicción y estilo, la última producción del Sr. Sellés es una maravilla literaria... Pero analizado y discutido el drama, se le halla falso, desprovisto de interés y, sobre todo, inmoral. Además, el Sr. Sellés quiso escribir una obra naturalista, y entre los mayores defectos de *Las vengadoras*, cuéntase la falta de realidad. Muchas escenas son completamente inverosímiles: la mayor parte de los personajes—que, dicho sea entre paréntesis, constituyen una acabada colección de majaderos—son muy poco reales. El Sr. Sellés escribió sobre un pensamiento que no dominaba, y creó tipos que no conocía; de ahí las falsedades, las inverosimilitudes.

(1) REPARTO: *Teresa*, Sra. Tubau.—*Pilar*, Sra. Fernández.—*Lola*, Srta. Martínez.—*Virtudes*, Srta. Lamadrid.—*Condesa*, Sra. Guerra.—*Marquesa*, Sra. García.—*Una señora*, Srta. Galíndez.—*Doncella*, Srta. Cancio.—*Luis*, Sr. Sánchez de León.—*General*, Sr. Mario.—*Lord Raimond*, Sr. Romea.—*Vizconde*, Sr. Romea D'Elpas.—*Marqués*, Sr. Aguirre.—*Senador*, Sr. Rosell.—*Tres caballeros*, Sres. Larra, Martínez y Ballesteros.

El pensamiento de la obra enciérrase en una frase que el autor puso en boca de un personaje secundario: *El amor ilegítimo triunfante, venga siempre al amor legítimo menospreciado.* Del argumento puede darse idea con muy pocas palabras: Luís abandona á su mujer por una *cocotte;* ésta le arruina, y cuando le ve arruinado le desprecia... entonces Luís se suicida.

Al levantarse el telón, aparece el vestíbulo del teatro de la Ópera de Madrid. A la izquierda se ve un grupo del vicio, Lola y Virtudes; á la derecha un grupo de la virtud, la Condesa y la Marquesa; paseándose y entablando á ratos conversación con uno y otro grupo, vénse varios personajes, entre ellos el Marqués, el General y lord Raymond. Desde las primeras escenas aparece planteado, con hermosas frases, el pensamiento filosófico de la obra. Luego llega la exposición del argumento, rápida, brillante, admirable; pero con ella ¡ay! llegan también los errores, las inverosimilitudes. En primer lugar, áun dado el caso de que las verdaderas señoras permanezcan en el *foyer* del Real cerca de una hora para no sufrir un cambio brusco de temperatura y atemperarse en una atmósfera media, no lucen en aquel sitio, durante un tan largo espacio de tiempo, su descoco y altanería esos seres desgraciados á quienes apodamos *cocottes* ú *horizontales;* en segundo lugar, los caballeros no hablan con tanta frescura y tan desvergonzado desparpajo delante de sus amigas honradas á sus amigas que han perdido la honra; en tercer lugar, no hay ninguna mujer casada que vaya allí á llorar y á reconvenir á su marido, y por último, es absurdo, es imposible que una dama se detenga y dispute en público con una cortesana.

En el acto segundo brilla una crudeza de frase audaz, atrevidísima, y en él los personajes no conmueven, no interesan: solamente repugnan. Casi todas las escenas de este acto son repulsivas. Lo es la en que el general oficia de Celestina llevando á una casa de prostitución jóvenes ricos é incautos, que las meretrices pueden explotar á su antojo, lo es la en que Luís pide á Teresa la relación de sus aman-

tes... y lo es también la en que Lola dice zalamerías al General. La llegada de la mujer de Luís á la casa de Teresa con el objeto de comprar á ésta su propio marido, disgusta, molesta... En este pasaje del drama y en la escena siguiente, en la cual, viéndose Luís precisado á elegir entre Pilar y Teresa, entre la esposa y la manceba, decídese por la última y deja á la madre de sus hijos marcharse sola y transida de dolor, el falso realismo llega á su colmo. Los espectadores, en el estreno, no aplaudían ni protestaban: hallábanse asombrados...

En el tercer acto se descubren sensualismos asquerosos en el diálogo entre Luís y Teresa, y por último, al finalizar el drama desaparece completamente el pretendido realismo cuando Luís se marcha desesperado, y ni su esposa ni el general conocen que va á matarse, como en efecto se mata á los pies de la que fué su querida, y que entonces es ya amante de lord Raymond.

A las escuelas literarias les sucede lo mismo que á las sectas religiosas: nada las daña más que su propio fanatismo. Siguiendo la escuela naturalista en el teatro español la senda porque hoy camina la novela española, llegaría á subyugar al público; sometiéndose á los dogmas de la escuela naturalista francesa, trabaja para su ruina. El naturalismo español es moderado; el francés es fanático. Entre los naturalistas de aquende los Pirineos y los de allende el Bidasoa existe una gran diferencia. Un ilustrado crítico francés, el Sr. Treverret, profesor de literatura extranjera en la Universidad de Burdeos, me lo decía: «Ni doña Emilia Pardo Bazán, ni don Armando Palacio Valdés, ni D. José María de Pereda, se han atrevido jamás á publicar novelas como el *Pot Buille* de Zola, en que nada hay poético, nada elevado, en que todos los personajes andan esclavos del dinero y del apetito sensual: en las obras naturalistas de España he visto siempre poesía y religión...» Y tiene razón el Sr. Treverret. Los maestros de la escuela naturalista francesa dan vida y preferencia á personajes sobre los cuales predominan los apetitos groseros, como si el corazón del hombre no pudiera latir sino al

impulsos del amor carnal, ni el humano pensamiento concebir pudiera más que crímenes espantables. Nuestros escritores naturalistas se diferencian mucho de Flaubert y Zola. Tanto el autor de *Mad. Bobary* como el de *Nana*, toman por base de sus producciones la más repugnante y refinada lascivia, y diríase que gozan describiendo ésta con los pormenores más insignificantes. Nuestros novelistas, sin mirar con enojo las corrientes de la literatura moderna, antes bien siguiendo en parte sus huellas, no desdeñan completamente las tradiciones literarias nacionales y extranjeras. Así como Verdi ha realizado un término medio entre la música alemana y la música italiana, tomando de ésta sus dulces melodías y de aquélla sus límpidas armonías, los novelistas españoles aspiran á realizar un término medio entre la novela antigua y la novela moderna, tomando de ésta la suprema belleza que resulta de la sencilla narración de los hechos, sin ampulosidades retóricas y sin disfrazar las cosas, y de aquélla algo de su poesía, algo que eleve á las personas y las diferencie de los seres irracionales.

El Sr. Sellés, en *Las vengadoras*, siguió á los novelistas franceses, no á los españoles, é hizo un drama que disgusta á nuestro público; y disgústale, no porque éste, como algunos pretenden, se sienta arrastrado aún por sus aficiones hacia el teatro idealista del siglo de Calderón y Lope, ó hacia el romántico del primer tercio de nuestro siglo, sino porque le repugna contemplar en tres actos consecutivos una degradación moral que nada eleva, respirar en toda la representación de una obra escénica un aire corrompido que infesta, verse tanto tiempo rodeado de una atmósfera impura y malsana. Le causa náuseas el hedor que exhala la podredumbre de aquellos personajes impúdicos...

Ved á Teresa, la prostituta vulgar, la perdida con quien topamos á cada momento en las grandes poblaciones, y que nos inspira desprecio ó lástima: no le queda ya nada de mujer: es sencillamente una mercancía humana que no siente ni hace sentir, ni interesa, ni bajo ningún aspecto resulta una figura escénica, á pesar de que la cortesana es un tipo

muy teatral. Pero es teatral cuando tiene alguna faz artística, cuando posee un corazón que llega á sentir amor, como Margarita Gautier; cuando tiene un claro entendimiento, como la baronesa d'Ange; no cuando es tan sólo una adocenada ramera sin alma, ni conciencia, ni corazón, ni entendimiento, como la Nana, de Zola, la Elisa, de Goncourt, y la Teresa, de Sellés. Que el tipo de Teresa es humano, ¡quién lo duda! pero no es artístico, no es escénico...

Y no es más escénico, sin ser tampoco menos humano, el de Luís, el amante estúpido y sin vergüenza, que se pasa la vida sermoneando á la meretriz á quien ama, y por la cual, aunque conoce su desamor, su ambición y su egoismo, pierde el hogar, la familia y hasta la honra. Luís, más que un miserable, es un mentecato, un imbécil, un bruto. No podía el autor crear una figura más menguada y que menos interesase. No tiene corazón para que le ame una mujer honrada, ni cultura para que entretenga á una cortesana, ni ningún rasgo de carácter que impresione al público. Su sensualismo y su amor carnal repugnan, sus no interrumpidas necedades molestan, fastidian, cansan...

Pilar y el General tienen un poco de reales y un mucho de inverosímiles. Generales belitres y ligeros de cascos, los hay en abundancia; pero el de *Las vengadoras* lo es en demasía y su papel resulta ridículo ú odioso. Bien está lo de moralista y pecador á un tiempo, bien que condene la vida orgiástica que él ha abrazado; pero que lleve á la tertulia de las *cocottes* mocitos tan ricos como inocentes para que sean esplotados por las *pecadoras*; pero que tolere, ó más aún, que proteja los amores impuros de Luís, á pesar de hallarse éste casado con una sobrina suya... esto ya es tan inverosímil como que la ofendida esposa hable y discuta en un sitio público con la querida de su marido y hasta honre la casa de una prostituta.

El papel de inglés, lord Raymond, es el que más se celebra de la obra. Es una figura festiva y hace reir. En un papel serio el público no aceptaría los conceptos filosófico-morales del dinero, que oye con gusto á este personaje cómico.

El público no aplaude en un cuadro las monstruosidades, pero las aplaude en una caricatura... Lord Raymond no ama á Teresa; la desea y la persigue con constancia británica. Cuando Luís se arruina y Teresa le despide, él la toma por querida; la compra, pero no compra amor, sino placer ó entretenimiento... Para él la querida no es una mujer, es un objeto. El estúpido de Luis quiere batirse con él porque le ha quitado la manceba, pero él no acepta el desafío, porque una prostituta no merece la pena...

Los demás papeles son insignificantes, figuras casi exclusivamente decorativas, personajes episódicos.

Tal es el fondo del drama.

En cuanto á la forma, no se puede negar que es muy literaria. En la prosa castiza, gallarda, preñada de vastos y profundos pensamientos en que está escrita *Las vengadoras*, resplandece el indiscutible talento del Sr. Sellés.

La ejecución de este drama no fué perfecta. La señora Tubau de Palencia interpretó con mucho acierto el antipático y difícil papel de Teresa. La señora Fernández dijo con tanta precipitación la mayor parte de las frases que el autor puso en labios de la esposa ultrajada, que no parecía sino que le escaldaban la lengua. El Sr. Mario tuvo pocas ocasiones de lucir su talento. El Sr. Sánchez de León no alcanzó la altura que en otros papeles ha logrado: estuvo inseguro y no supo sacar todo el partido posible del papel de Luís. El Sr. Romea caracterizó muy bien el papel de inglés. Las señoritas Martínez y Lamadrid y los Sres. Rosell, Romea d'Elpas y Aguirre, acertados en sus papeles episódicos.

19 de Marzo.—LA DUCHA, juguete cómico en tres actos y en prosa, original de D. Mariano Pina Domínguez (1).

Pertenece á ese género de obras cuyo único y exclusivo objeto es alborozar al público, ofreciéndole unas cuantas es-

(1) Reparto: *Teresa*, Sra. Fernández.—*Clara*, Srta. Martínez.—*El cesante*, Sr. Mario.—*Enrique*, Sr. Romea.—*El tío de Enrique*, Sr. Rosell.—*El secretario*, Sr. Romea D'Elpas.

cenas ligeras y entretenidas. Dicho se está que esta clase de producciones teatrales carecen de pretensiones y que su argumento es muy sencillo y comunmente muy vulgar. El de *La ducha* tampoco es nuevo en su fondo, pero sí en su desarrollo.

Un tío rico, residente en Avila, tiene dos sobrinos á quienes quiere casar, y viene á Madrid para notificar su resolución á Enrique,—el sobrino.—Éste entonces vése apuradísimo, pues desde hace algún tiempo está casado en secreto con una joven pobre, á quien adora. El tío invita á Enrique á hacer un viaje á una estación de baños, á donde Clara—la sobrina— y él van á pasar un mes, y en la que deben conocerse y enamorarse los presuntos esposos. Su plan es que Enrique vaya con él y con Clara á los baños, que haga la corte á su prima, y que en el término de treinta días se decida á casarse con ella; si al espirar el mes no se ha enamorado, queda libre de todo compromiso.

Enrique confórmase con el plan de su tío, mas su mujer no quiere dejarle marchar solo. El marido hace protestas de fidelidad, pero la celosilla Teresa no se convence y no accede á la prueba á que ha de someterse su esposo, Si él va á los baños ella lé seguirá, y entonces ¡adios el secreto! Aquí de los apuros de Enrique. Si va, todo se descubre; si deja de ir, pierde la herencia de su tío. No sabe qué hacer... cuando una idea luminosa viene en su auxilio. Ya ha salido de su perplejidad. La celosa mujer podrá ir á los baños y vigilar de cerca al marido. ¿Cómo? Un cesante que siempre está suplicando á Enrique que le busque una colocación, fingirá que es padre de Teresa y pasará por un general retirado.

En el establecimiento balneario ocurren escenas divertidísimas, merced á muchos *quid pro quos* muy bien ingeridos. A la conclusión del juguete, todo el enredo se pone en claro. Como puede suponerse, el tío perdona á los cónyuges; queda concertado el enlace de Clara con el secretario de su tío, y el cesante obtiene la promesa de ser repuesto en su destino, en premio á la paciencia de Job con que ha

representado el falso papel de general Ciencoces, sometiéndose al más duro tratamiento hidroterápico.

La ducha tiene situaciones humorísticas, ocurrencias chispeantes, equivocos ingeniosos y escenas sazonadas con la salsa del mejor gusto.

La numerosa concurrencia que llenaba la elegante sala de la calle del Príncipe, después de haber pasado tres horas entregada á la más franca alegría, demostró su satisfacción al Sr. Pina Domínguez llamándole varias veces al palco escénico.

La ejecución fué muy acertada.

El Sr. Rosell, cuyo beneficio se celebraba, obtuvo muchos aplausos, interpretando con su peculiar gracejo el papel de tío de Enrique. No cesó ni un momento de promover la hilaridad de los espectadores. No le fué á la zaga el Sr. Mario, que representó con perfección suma un cesante humilde y pacienzudo. Las señoras Fernández y Martínez y los señores Romea y Romea D'Elpas también cosecharon aplausos.

25 de Marzo.—EL GRAJO DE LA FÁBULA, juguete cómico en un acto, original de D. Eusebio Sierra.

Es una obrita muy graciosa que obtuvo un exito satisfactorio.

El protagonista es un estudiante de medicina que está enamorado de una muchacha aficionada á los uniformes militares. Con objeto de apasionar á su Dulcinea, vístese el mancebo de capitán, y por su disfraz se encuentra en graves apuros.

El Sr. Romea, que interpretó el papel de fingido capitán, hizo reir grandemente al público, y no despertó menos la hilaridad de éste el Sr. Rosell, el cual desempeñó con singular gracejo el papel de un personaje que, por enfermedad de la vista, incurre en chistosas equivocaciones.

Las señoritas Martínez y Garcia, y los señores Tamayo y Ballesteros, contribuyeron á la buena interpretación del juguete.

* * *

El 6 de Abril terminó la compañía del señor Mario su campaña teatral de 1883-84, que figurará entre las más prósperas en la historia de este teatro.

He aquí las obras estrenadas durante el año cómico:

TÍTULOS de las obras.	AUTORES.	Fechas de los estrenos.	ACTOS.	Representaciones consecutivas.
* *Azuquecа, dos minutos*	Casañ y Romea	4 Octb.	1	18
El otro	M. Echegaray.	16 »	3	20
Aguas minerales	Burgos.	22 »	1	12
* *Demi-monde*. .	Valdés.	31 »	5	30
Matrimonio á muerte.	Escamilla.	29 Nov.	1	12
El tambor mayor	Letra, Jaques, mús. Romea.	7 Dicb.	1	20
El nuevo sí de las niñas. . . .	—	11 »	3	1
Un año más. . .	M. Echegaray y V. Aza.	22 »	1	48
¿Pérez ó López!.	M. Echegaray.	24 »	3	14
La Charra. . . .	Palencia.	25 En.º	3	70
El hombre de las gafas.	Flores García.	29 Feb.	1	8
¿Nos casamos!. .	Llanos Alcaráz.	7 »	1	16
* *El Guapo rondeño*	Blasco.	13 »	3	15
¡Bateo, bateo! .	Luceño y Romea.	» »	1	8
Cómo rezan las solteras	Campoamor. . .	8 Marzo.	monólogo.	
Hecho un S. Lázaro	—	» »	1	1
Las vengadoras.	Sellés.	10 »	3	8
La ducha.	Pina Domínguez.	19 »	3	19
El grajo de la fábula	Sierra.	25 »	1	11

(*) Las obras cuyos títulos aparecen precedidas de un asterisco, están arregladas del teatro extranjero.

El número de representaciones se refiere á las obtenidas *sin interrupcion*, no á las alcanzadas durante el año cómico.

COMPAÑÍA DRAMÁTICA ITALIANA (1)

I

La compañía del señor Rossi inauguró sus tareas en el teatro de la Comedia el 13 de Abril. El Sr. Rossi es uno de los más grandes trágicos de nuestra época. No hay quien se atreva á negarle este título. Europa y América han orlado la frente del portentoso actor italiano con la inmarcesible corona de la gloria. Los triunfos que alcanzó y alcanza, así en el viejo como en el nuevo mundo, son tan inusitados como numerosos. Desde que debutó en Turín, en el teatro Carignan, hasta la actualidad, ni una vez siquiera se ha presentado en la escena sin despertar el frenético entusiasmo de los espectadores. Ha hecho un acabado estudio del corazón humano, de las pasiones humanas, de las voluntades humanas, del amor, de la sociedad y de la historia. Á todos los sentimientos del hombre sabe darles vida y á todas las creaciones del poeta realidad. El arte de Talma, Máiquez y Romea, tienen en el Sr. Rossi uno de sus más dignos cultivadores. Las pasiones más dulces, las más bellas, las más arrebatadas, las más sublimes, encuentran en él

(1) Personal artístico:
Director: Ernesto Rossi.
Actrices: Sras. A. Brignone (Adelaida), Belli-Blanes (Linda), Scalpellini (G.), Brizzi (Julia), Bissi (Carolina), Brizzi (Emma), Melzi (Carlota).
Actores: Sres. Rossi (Ernesto), Saltarelli (Angel), Brizzi (G.), Brignone (José), Bianco (Augusto), Baffi (Enrique), Cassini (Alfonso), Molli (O.), Viscardi (P.), Parducci (Felipe), Scalpellini (A.), Andrea (V.), Mazzei (Francisco), Pisoni (Luís), Bissi (V.), Meillaud (Luís), Ambragi (Federico), Nelzi (Carlos).

actitudes y acentos que expresan con claridad suma el estado del alma del personaje que el actor representa.

El difícil teatro shakespeariano, es el predilecto del señor Rossi. Shakespeare es el autor que mayores láuros ha proporcionado al ilustre trágico. «Ese autor — dice D. Pedro Bofill — el más hondamente humano del mundo, abrió ámplio camino á las gigantescas facultades del artista italiano. Con él puede decirse que se formó su escuela declamatoria; él inspiróle ese acento reconcentrado que parece hacer brotar á la superficie el tropel de afectos y pasiones que han agitado á la humanidad, y seguirán impulsándola mientras exista; en el ha encontrado esas marcas de pavor, de ira, de pasión amorosa, de avaricia, de maldad, de celos, que se imprimen en su rostro, colocándole á la altura del insigne poeta.»

Con una obra del inmortal autor dramático inglés, comenzó en Madrid el Sr. Rossi su campaña teatral de 1884; con *Otelo*, cuyo protagonista lo interpreta tal como Shakespeare podía imaginar aquella encarnación del amor apasionado que enloquece, de los celos que matan.

Es de ver cómo representa el Sr. Rossi la figura del moro de Venecia. Sus ademanes, sus gestos, su voz, son algo salvajes, como el carácter de Otelo. Sobre todo desde la primera mitad del tercer acto, pone el ilustre actor muy de relieve su gran talento. En la escena en que Yago le hace sospechar de Desdémona y en la en que mata á ésta, tanto su voz como la fiera expresión de su rostro, os hacen experimentar pavor, espanto...

Bello contraste con la brutal figura de Otelo, forma la angelical de Desdémona. Son la noche y el día, la luz y las tinieblas, la apacible calma que deleita y la tormenta que amedrenta. Este interesante papel representólo con mucho acierto la señorita Belli-Blanes. La señorita Belli-Blanes personifica muy bien á la desventurada joven. Es bella, elegante y distinguida. Su figura simpática, cuadra perfectamente á la esposa de Otelo que todos nos figuramos, y su voz, de timbre dulcísimo, se adapta muy bien

á las situaciones de la mujer amorosa, tierna y resignada.

El Sr. Brizzi tuvo momentos felices en la interpretación del dificultoso papel de Yago, el traidor, y compartió con el Sr. Rossi y la señorita Belli-Blanes los aplausos del selecto público que ocupaba todas las localidades del coliseo de la calle del Príncipe.

II

A la noche siguiente de la del debut, ó sea la del 14, púsose en escena el drama *Kean*, de Dumas, padre. El papel del protagonista ofrece al Sr. Rossi ancho campo para lucir su singular talento. Hay en este personaje histórico inglés, que desde humilde cuna, llegó por su genio artístico á conseguir que se honrasen con su amistad los nobles de su patria y los literatos de diferentes naciones, que desde la más baja condición llegó á un alto grado de esplendor, para descender más tarde al mismo miserable estado de que había salido, á la oscuridad en que naciera; en este hombre excepcional, digo, hay una variedad de fases que son otros tantos recursos para el actor. *Kean* es la risa y las lágrimas, lo alto y lo bajo, el genio y el azar. El Sr. Rossi interprétalo á maravilla: tan primoroso está explicando á miss Ana los contratiempos de la vida del teatro, como en la taberna bebiendo aguardiente con gente perdida... como en todas las escenas de la interesante obra de Dumas, en la cual aparece poetizado el famoso perdido y oscurecidos muchos de sus defectos.

La señorita Belli-Blanes desempeñó con notable acierto el papel de miss Ana, y fué con justicia aplaudida.

La señorita Brizzi, en el papel de condesa Koeffeld, el Sr. Cassini en el de Salomone, el Sr. Saltarelli en el de príncipe de Gales y el Sr. Brignioni en el de Pistol, completaron con maestría el cuadro.

Los aplausos fueron unánimes y entusiastas.

III

El drama de Feuillet, *Montjoye*, puesto en escena el 16 de Abril, de acción lánguida y algo monótona, no tiene las condiciones que hoy exige el público ó las producciones escénicas; pero el Sr. Rossi hace que los espectadores no paren mientes en los defectos que habían de encontrar en la obra representada, y se fijen solo en el actor que la representa y la enriquece con detalles valiosísimos, que acusan el perfecto estudio hecho por el ilustre trágico de la figura ora tierna, ora sombría y siempre egoista de Raul Montjoye.

Cuando el protagonista es amoroso con su familia, el señor Rossi no necesita hablar para que el auditorio comprenda que en aquel hombre late un corazón henchido de amor; cuando rabia para volver á ser cariñoso con los que había llegado á aborrecer, sus ojos irradian una desesperación que conmueve. Y ni para expresar la desesperación, ni para manifestar los arrebatos de la pasión de Montjoye, acude el señor Rossi á los ademanes violentos, ni á las voces descompasadas, de que tanto abusan otros actores famosos. El señor Rossi interpreta el héroe de Feuillet sin gritos, ni exageraciones de ningún género: natural y espontáneo.

La señorita Belli-Blanes interpretó con mucha delicadeza el papel de Lydia, y fué aplaudida. También escucharon palmas los Sres. Saltarelli y Cassino.

IV

La primera representación de *Sullivan*, la obra de Malesville salpicada de escenas cómicas y dramáticas, que tuvo lugar el 19 de Abril, evocó á los espectadores el recuerdo de uno de los artistas que más han brillado en la escena española, del inmortal Romea, dando ese recuerdo lugar á curiosas comparaciones. Pretendían unos que nuestro actor aventajaba al italiano en la interpretación de *Sulli-*

van: que al representar al actor que es protagonista del drama, sabía prestar una elegancia y una distinción á sus modales y una galanura y espontaneidad á las modulaciones de sus acentos que el insigne italiano no logra alcanzar; otros decían que el Sr. Rossi iguala á Romea en la comedia y le supera en la tragedia. Muchos que no hemos tenido la fortuna de conocer al príncipe de los actores españoles, presenciábamos silenciosos estas discusiones, y para resarcirnos del disgusto que nos causaba ser testigos mudos de los debates habidos en los pasillos del teatro, manifestábamos en la sala nuestra imparcial opinión aplaudiendo con frenesí al artista que tan maravillosamente sabe prestar carácter de realidad á las más varias impresiones del sentimiento humano, concebidas por el poeta en hora feliz de inspiración.

Los demás actores completaron el cuadro, y *Sullivan* obtuvo un éxito más que lisonjero.

V

Así como la primera representación de *Sullivan* hubo de evocar el recuerdo de un actor español, cuya prematura muerte llenó de duelo á la escena patria, la primera de *Luis XI*, verificada el 23 de Abril, nos hizo pensar á todos en otro actor que afortunadamente vive aún, aunque alejado de la escena madrileña: nos hizo recordar al Sr. Valero, al ilustre Valero que, á pesar de haber los años blanqueado ya sus cabellos, á semejanza de esas montañas cuya cima corona la nieve y en cuyas entrañas volcánicas hay encendida permanente hoguera, conserva en el corazón el fuego y el entusiasmo de la juventud del genio; á Valero que, anciano de más de setenta años, tiene aún toda la fuerza de la inspiración, demostrándonos con los nuevos bríos y alientos nuevos, que siempre encuentra, que jamás podremos decir se halla en el período de decadencia; á Valero que, como el sol que al ir á ponerse arroja sobre la tierra reflejos más intensos que nunca y más que nunca produce variados matices, al hallarse, por la inflexible ley de la naturaleza, próximo al

ocaso de la vida, parece que tiene más bríos, más fe y más entusiasmo, si es posible, que antes tenía, para que ¡ay! cuando la fría losa del sepulcro cubra su cuerpo yerto, y en polvo se convierta aquel cerebro, laboratorio donde han tomado forma tangible tantas y tan distintas creaciones del poeta, notemos más y más el vacío que con su muerte dejará en las tablas de Melpómene, vacío semejante al que deja el astro rey cuando abandona una región de la tierra, envolviéndola con el negro manto de la noche, para ir á encender su inmensa lámpara en otra.

La tragedia de Casimiro Delavigne es una de las obras en que más ha brillado nuestro compatriota, y es asimismo una de las que mejor interpreta el Sr. Rossi. Éste, como aquél, personifica admirablemente al protagonista del drama, el sanguinario rey de Francia, dos veces parricida, cuya funesta historia todos conocemos. No hay una escena siquiera en la cual deje de resplandecer el genio artístico del actor italiano, inmenso como las regiones donde el pensamiento bate sus incansables alas. Tanto en la escena con la aldeana, en el tercer acto, como, en el mismo, en la conferencia con la hija del ministro Camines; así en la confesión con San Francisco de Paula, como cuando muere en brazos de su médico Coitier y de su hijo Carlos, no se le escapa un detalle, y las palabras brotan de sus labios y llegan á nosotros conmoviendo violentamente nuestra alma, arrebatándonosla, haciéndola su esclavo.

El público, fascinado, le tributó una ruidosa ovación.

También participaron de los aplausos las señoritas Belli-Blanes y Bisse, encargada la primera del papel de Delfín y la segunda del de María, y los Sres. Saltarelli, Parducci y Viscardi.

VI

El 24 de Abril puso el Sr. Rossi en escena uno de los dramas más grandiosos del mundo, *Hamlet*, de Guillermo Shakespeare.

«*Hamlet* —ha dicho un sabio crítico alemán, Guillermo Schlegal—es la tragedia del pensamiento. Inspirada por meditaciones profundas que nunca acaban, acerca del destino del hombre y de la sombría confusión de los acontecimientos terrenos, esta obra suscita meditación en la mente del espectador. Drama tan enigmático se asemeja á las ecuaciones irracionales que es imposible resolver y en las cuales queda siempre una fracción de magnitud desconocida... Lo sorprendente es que una obra que encierra tan recónditas é impenetrables miras, parece hecha, á primera vista, para agradar á la multitud. Todo en ella es extraordinario y animado. La única circunstancia que podría dar motivo á considerarla como menos dramática que las demás, es que la acción principal se detiene, y áun, al parecer, retrocede en las escenas últimas, resultado inevitable de la índole del asunto. El objeto general del drama es poner de manifiesto que el espíritu reflexivo que se afana por contrapesar todas las relaciones y las consecuencias posibles de un designio hasta los límites de la previsión humana, embarga las fuerzas activas del alma. Según mi modo de entender las miras del poeta, no puedo juzgar tan favorablemente como Gœthe el carácter de Hamlet. Es, en verdad, un príncipe de entendimiento maravillosamente cultivado, que junta á una noble ambición, la facultad de admirar en los demás las prendas de que no está dotado. Es ingeniosísimo en la ficción del papel de loco, y así con las verdades que les dice como con el peregrino donaire con que de ellos se mofa, persuade de su locura á los mismos encargados de expiarle; pero en los muchos proyectos que á cada paso forma y que nunca realiza, demuestra la flaca voluntad de que adolece. Tiene inclinación natural á seguir sendas torcidas, y lo hace á veces sin que la necesidad le obligue á ello. A menudo procede de mala fe consigo mismo, y los entorpecimientos que se forja son meros pretextos para esconder su falta de entereza... Hamlet carece absolutamente de verdadera fe: duda de sí propio y de todo en el universo. Pasa de la confianza religiosa á un excepticismo escudriñador. Cree en el espectro de su

padre cuando le ve; pero en cuanto se desvanece, se convierte para él en mera ilusión. Se aventura hasta decir que sólo por la imaginación son las cosas buenas ó malas. Se extravía el poeta con su héroe en el laberinto de ideas que no tienen fin ni principio, y ni el cielo mismo se digna responder con la marcha de los sucesos á los desmanes que con mayor ahinco le dirige. Una voz que viene, al parecer, de arriba, pide venganza de un monstruoso crimen, y la venganza no se efectúa. Cierto es que, al fin y al cabo, los delincuentes reciben el castigo; pero esto acontece por una especie de casualidad, y no, como ser debía, para presentar un ejemplo solemne de la justicia divina por medio de un encadenamiento de consecuencias inevitables. La indecisión, la perfidia ó un repentino arrebato, arrastran á todos los personajes á una ruina común, y la misma suerte está deparada á los inocentes y á los culpables. En esta obra está presentado el destino humano como una esfinge gigantesca, que propone un tremendo enigma á los mortales, y hunde en el abismo de la duda á quien no acierta á resolverlo.»

En estas pocas palabras del elocuente crítico, hállase perfectamente analizado el portentoso poema escenico de Shakespeare y el singular carácter de su protagonista, cuyas frases son una amalgama de burlas y carcajadas, en medio de la cual brilla siempre el mayor anhelo, el único fin que persigue el sombrío príncipe dinamarqués: la venganza implacable. Hamlet es débil para amar y fuerte para aborrecer. Hamlet es á la vez anómalo y real, genial concepción del poeta y fiel trasunto de la naturaleza...

«Con más ó menos fuerza—observa el trágico Rossi—todos sentimos lo que siente Hamlet. Quien posee inteligencia y conciencia, quien siente correr la sangre por sus venas, quien tiene sus ímpetus templados por el raciocinio, por el estudio, por la educación, es parte integrante de aquella figura, aparentemente extraña y positivamente humana. Hamlet es la voz de nuestra conciencia, que no se satisface con el primer pensamiento de nuestra mente. Ve-

mos reflejarse nuestra alma como en un espejo, y nos admiramos al oir frases que millares de veces se han agitado, incompletas y desordenadas, en la mente y en el corazón, y que olvidamos luego cual vanos ensueños, de los que nos asustamos como cuando solos, de noche, de vuelta del campo á la ciudad, á lo largo de la montaña que repercute nuestros pasos, reprimimos la marcha como para disminuír el número de aquéllos, porque la continuación del eco nos llena de terror. Hamlet es la lucha de la fuerza intelectual con la fuerza física: la primera se sobrepone á la segunda, y ésta tiene que sucumbir inevitablemente. Si Hamlet hubiese tenido músculos de Hércules, su inteligencia los habría destruído... Segismundo, á semejanza de Hamlet, sostiene igualmente una lucha física é intelectual. Mas Calderón procedió en sentido inverso, porque la fuerza física se opone á la intelectual y, por medio de ésta, llega á corregir la primera, después de haber experimentado y sufrido Segismundo tristísimos efectos. Hamlet jamás probó la fuerza física, porque ésta se halla siempre empleada y sustituída por la fuerza intelectual, y no pudiendo extremarse las pruebas, tiene que hacer víctimas y sucumbir víctima también.»

Hamlet es un pensador y un filósofo que, perturbados sus sentimientos por violentas conmociones y arrastrado por su sensibilidad y su imaginación, llega al dolor y al crimen.

Hamlet —dijo Víctor Hugo— es el hombre. Plagiando esta frase del autor de *Hernani* se puede decir que el señor Rossi es Hamlet. El Sr. Rossi personifica de una manera perfecta la melancólica figura del desventurado príncipe de Dinamarca. Hamlet vive en él. Sus constantes irresoluciones, sus ironías, sus descaros, sus alucinaciones, sus burlas, sus ímpetus y sus meditaciones encuentran en el trágico italiano acabado intérprete. El Sr. Rossi da á todos los pensamientos una expresión intachable y nos presenta el protagonista del drama tal como lo soñó el poeta británico: impetuoso y apático, iracundo y cobarde, creyente y descreído. Es el excéptico que cree «no existe por sí el bien y el mal y que todo consiste en el concepto que de ellos formamos»; es

el pensador que dice que «hay más en la tierra y en el cielo de lo que la filosofía enseña;» es el hombre desengañado de la sociedad, al conocer el crimen de su tío Claudio y la fragilidad de su madre, y en su desesperación ve «la tierra convertida en estéril calvario, el cielo en conjunto de pestilentes vapores, en mentira el sonrojo de la castidad, en hipocresía la virtud y en juramentos de tahures los sacros votos pronunciados ante el altar»; es el atacado de desfallecimiento moral, cuyos proyectos «se marchitan á los pálidos reflejos de sus pensamientos»; es el hombre ni bueno ni malo, sin culpas ni remordimientos, que desprecia á sus semejantes, que tiene vacío el corazón y confusa la conciencia; es el escéptico, el pensador pesimista, es, en fin, el verdadero extraño carácter tan maravillosamente concebido y prodigiosamente desarrollado por Shakespeare. Viendo representar *Hamlet* al Sr. Rossi los entusiastas admiradores de Shakespeare se multiplican. ¡Cómo dice el insigne actor el famoso monólogo *To be or not to be*, y el monólogo segundo, censura de los vicios sociales! ¡Qué inflexiones de voz nunca oídas, qué ademanes jamás vistos los suyos, tanto en la representación palaciega como en las escenas con su madre y en las con Ofelia! ¡Ah! ¡Bien podemos llamar maravilloso al artista que tanta perfección y sabor de realidad hace alcanzar á las ficciones escénicas! ¡Con qué claridad determina el carácter de aquel hombre extraordinario y los impulsos de aquella alma desgarrada por la duda y el dolor! ¡Qué vigor presta á la pasión y á la acción qué fijeza!

La primera noche que en la última temporada representó el Sr. Rossi la más famosa producción del dramaturgo más conocedor del corazón humano, el auditorio, en el que figuraban muchas de nuestras lumbreras artísticas y literarias, prodigóle elogios entusiastas y aplausos atronadores.

Una gran parte de los aplausos los compartió el célebre actor con la señorita Belli-Blanes, la cual desempeñando el papel de Ofelia estuvo encantadora. Al

símbolo del dolor y la ternura
del bardo inglés en el terrible drama,

supo prestarle la señorita Belli-Blanes la delicadeza y la poesía necesarias para dar realce á la bella figura de la desventurada joven, dulce, sencilla, amante y dócil.

La débil Gertrudis, el malvado rey Claudio, el «charlatán necio y bribón Polonio,» el desinteresado Horacio y todos los demás personajes fueron perfectamente interpretados, resultando el conjunto magnífico.

VII

El monólogo *Los últimos momentos de Cristóbal Colón*, puesto en escena por el Sr. Rossi el 1.° de Mayo, es una de las obras que más maravillosamente interpreta el ilustre trágico. ¡Con qué delicadeza, con qué sentimiento lo ejecuta! La decrépita figura del ilustre genovés que, cargado de grillos, llora la ingratitud de la nación á que ha dado un mundo, tiene nobleza hermosa, grandeza sublime representada por el Sr. Rossi. El inmortal anciano, llena el alma de angustias y sufrimientos, recuerda las ambiciones de su juventud, sus esperanzas de descubrir un nuevo mundo que, en algunos momentos creyó irrealizables y que más tarde realizó merced á la magnanimidad de la reina Isabel, timbre glorioso de la nación española; se lamenta del pago que España le da por los beneficios recibidos, y cae desalentado sobre un sillón, invocando el juicio de la posteridad. El señor Rossi dice este monólogo con expresión infinita. ¡Con cuánta satisfacción pronuncia las palabras: ¡Tierra!... ¡tierra! ¡Con cuánta resignación confía en que la posteridad ha de hacerle más justicia que sus contemporáneos!...

El público tributó al Sr. Rossi una ovación verdaderamente entusiasta.

VIII

Romeo y Julieta, la tragedia de los amantes de Verona, puesta en escena el 3 de Mayo, es una obra que siempre cautivará la atención y enardecerá el entusiasmo, siempre

tocará los más grandes resortes del alma, porque en ella se nos pinta uno de esos amores que embellecen la vida, una de esas pasiones que hacen olvidar todos los temores y afrontar los mayores peligros. En el amor inconmensurable, luchando con las más grandes contrariedades, siempre creemos ver algo sobrehumano, algo divino, ya los que lo sienten se llamen Isabel de Segura y Diego de Marsilla, á quienes apartan las exigencias de la sociedad en que viven, ya Hero y Leandro, los cuales para verse tienen que desafiar los Elementos, que más tarde les sepultarán bajo las ondas del Helesponto; ora Abelardo y Eloisa, que para amarse se ven precisados á profanar el claustro mismo, ora Romeo y Julieta, á los que separa el arraigado odio de raza; y los poemas en que se nos describe ese amor tienen como pocos el privilegio de cautivar nuestra atención y conmover las delicadas fibras de nuestro sentimiento. Por eso ha sido en todas las épocas inagotable manantial de inspiración para el poeta.

Shakespeare nos presenta en su drama, en medio de los revueltos tiempos de la Edad Media, con sus luchas y sus crueldades, uno de esos amores sublimes tan vehementes como puros, que funden dos vidas en una sola vida, dos almas en una sola alma: en medio de las crudas guerras entre Capuletos y Montescos, nos muestra á dos indivíduos pertenecientes á aquellas parcialidades, enemigas irreconciliables, á la bellísima Julieta y al gentil Romeo, que olvidando todos los odios de raza, sienten el uno por el otro una pasión dulcísima que sólo termina con su trágica muerte.

La señorita Belli-Blanes hizo una Julieta encantadora. Las delicadas frases que el dramaturgo inglés puso en boca de la enamorada doncella, ganaban poesía y sentimiento con los delicados acentos de tan distinguida actriz.

El Sr. Rossi no se halla ya en condiciones para representar á Romeo, y si en la escena final del primer acto, en la entrevista en el jardín y en la escena del cementerio, se hizo acreedor á elogios entusiastas, en el resto de la obra no brilló á la altura de su talento.

IX

En cambio la primera representación de *El rey Lear*, verificada el 6 de Mayo, fué uno de los mayores triunfos obtenidos por el Sr. Rossi en la última temporada.

El rey Lear es, sin duda, una de las mejores creaciones del Sr. Rossi, como es una de las más geniales y caprichosas concepciones de Shakespeare.

El monarca infortunado, de luenga barba y enmarañada cabellera, semi-salvaje y semi-loco, que, en medio de su decrepitud, alimenta ideas sublimes y habla y discurre con grandilocuencia acerca de la imperfecta humanidad, de las infamias sociales y de la justicia, diciendo innegables verdades y sentencias profundas, tiene en el Sr. Rossi un intérprete acabadísimo.

En el monólogo de la tempestad, en la escena en que reparte el reinado entre sus hijas, desheredando á la menor de ellas, en la de la locura y en la de la muerte realizó tales prodigios el insigne trágico, hizo tan humana la colosal figura creada por el vate inglés, cuya fama se acrecienta de día en día, que el auditorio olvidó lo poco que se adapta esta obra al gusto moderno y entregóse completamente á admirar el inimitable actor, á quien aplaudió con verdadero frenesí.

La señorita Belli-Blanes interpretó con delicadeza y sentimiento el papel de Cordelia, y también fué aplaudida con justicia. Los demás artistas no descompusieron el cuadro.

X

Después de haber representado con escaso éxito la comedia satírica, semi-paródica *El médico homeopático ó la dama romántica*, de Castelveechio, en la cual hubo de demostrarnos una vez más el Sr. Rossi la extensión sín límites de su talento artístico, que tanto brilla en el género cómico como en el dramático, puso en escena el ilustre actor la magis-

tral obra de Shakespeare, titulada *Shyleck ó el mercader de Venecia.*

El hebreo que odia de muerte al cristiano, el hombre cruel que ansía vengar con horrible sacrificio la diferencia de religión, el vil, el egoista, el receloso, el sanguinario Shyleck fué admirablemente interpretado por el Sr. Rossi. No puede darse más perfección. Tanto en la escena en que se decide á prestar los tres mil ducados, como cuando se entera de la pérdida de los buques que eran su garantía; así cuando encuentra su casa vacía como en la escena de la prisión de Antonio, estuvo admirable. Hay que verle, para comprender qué maravillas, qué prodigios, qué portentos realiza cuando en el tercer acto se lamenta de la fuga de su hija y de la pérdida de sus alhajas, y cuando en el acto del juicio reclama el cumplimiento de la escritura.

El público tributó al eminente actor una de las mayores ovaciones que se han presenciado en el teatro de la Comedia. La representación fué interrumpida varias veces por los aplausos. También mereció demostraciones de aprobación la señorita Belli-Blanes, que interpretó el papel de Porcia con mucha delicadeza. Los demás artistas contribuyeron á que el conjunto resultase armonioso, distinguiéndose mucho entre éstos la señorita Brizzi, que estuvo muy acertada en el papel de Jessica.

XI

El 1.º de Junio se celebró el beneficio de Ernesto Rossi, poniéndose en escena la comedia *Nerón* del poeta italiano Pedro Cossa. El beneficio del eminente trágico fué una serie no interrumpida de aplausos unánimes y entusiastas.

Cossa nos presenta en su comedia, además de la figura de Nerón, voluptuoso, sensual, cruel, orgulloso, supersticioso, cobarde, y finalmente abandonado hasta de sus mismas cortesanas, una colección de cuadros de la vida romana en la época de los Césares, pintados con vivísimos

colores. La obra de Cossa está muy bien versificada, abunda en hermosos pensamientos y no escasea en escenas de verdadero efecto dramático.

El Sr. Rossi se apoderó de la creación del poeta é interpretóla de un modo sorprendente. El incomparable artista sacó partido de todos los rasgos de carácter del emperador romano que vivió hollando la virtud y envileciendo la justicia. Tuvo acentos y actitudes que no podían ajustarse más á las condiciones del personaje histórico. La representación de *Nerón* le proporcionó un triunfo grandísimo. No puede expresarse fácilmente el entusiasmo inmenso que produjo en los espectadores. Los aplausos sucediéronse sin interrupción desde las primeras escenas hasta las últimas.

También la señorita Belli-Blanes fué muy aplaudida y varias veces llamada á la escena. Estuvo encantadora en su papel de Liberta, y en el cuarto acto murió con una naturalidad perfecta. La señora Brignone, mujer de hermosa presencia, y el Sr. Cassini contribuyeron al buen conjunto de la obra.

XII

Numerosa concurrencia acudió el 2 de Junio al aristocrático coliseo de la calle del Príncipe para despedir á la notable compañía italiana y particularmente al Sr. Rossi, que con su talento prodigioso ha conseguido causarnos una admiración inextinguible.

Puso esa noche en escena el eminente artista la inmortal obra del inmortal Shakespeare, *Hamlet*, logrando interpretar, como siempre, de una manera sublime, el original carácter del soñador príncipe dinamarqués.

La despedida fué cordialísima. Los caballeros aplaudían con frenético entusiasmo; las señoras agitaban los pañuelos... Ernesto Rossi puede contar entre los públicos del mundo que más le admiran, al público madrileño, el cual le recordará siempre con entusiasmo y cariño.

Obras representadas:

FECHAS de las primeras representaciones.	TÍTULOS DE LAS OBRAS.	AUTORES.
13 Abril	*Otelo.*	Shakespeare.
14 »	*Kean.*	Dumas.
16 »	*Montjoye.*	Feuillet.
19 »	*Sullivan.*	Malesville.
22 »	*Luis XI.*	Delavigne.
24 »	*Hamlet.*	Shakespeare.
1.º Mayo	*Los últimos momentos de Cristóbal Colón.*	—
3 »	*Romeo y Julieta.*	Shakespeare.
6 »	*El rey Lear.*	Idem.
13 »	*El médico homeópata.*	Castelveechio.
22 »	*Shyleck.*	Shakespeare.
1 Junio	*Nerón.*	Cossa.

TEATRO DE APOLO (1)

La zarzuela estaba amenazada de muerte. El espectáculo teatral más genuinamente español había entrado en un período de notable decadencia, merced al poco esmero que en sostener su esplendor demostraban los empresarios, y al desdén con que el público lo supeditaba á algunas operetas francesas, cuyas pésimas traducciones, al mismo tiempo que azotan la moral, con chistes reservados para hacer reir

(1) Lista de la compañía, por orden alfabético:

MAESTROS DIRECTORES Y CONCERTADORES: Caballero (D. Manuel F.), Chapí (D. Ruperto) y Llanos (D. Antonio).

TIPLES: Cortés de Pedral (D.ª Dolores), Hierro (D.ª Antonia), Roca (D.ª Gabriela), Soler Di-Franco (D.ª Almerinda) y Zamacois (D.ª Elisa).

TENORES: Asín (D. José), Berges (D. Eduardo G.) y Gadea (D. Federico).

CONTRALTOS: Bustos (D.ª Carmen) y Vera (D.ª Enriqueta).

CARACTERÍSTICAS: Baeza (D.ª Concepción) y Graus (D.ª Antonia).

BARÍTONOS: Ferrer (D. Enrique), Pinedo (D. Bonifacio) y Vázquez (D. Joaquín).

BAJOS: Soler (D. Miguel) y Subirá (D. José).

TENORES CÓMICOS: Constantí (D. Pedro) y Guerra (D. Ramón de la).

SEGUNDO TENOR CÓMICO: Fernández (D. Juan).

SEGUNDO BARÍTONO: Fernández (D. Julián).

SEGUNDO BAJO: Hernández (D. Antonio).

SEGUNDAS TIPLES Y CONTRALTOS: López (D.ª Luisa), Martín (doña Amalia), Martínez (D.ª Manuela), Sierra (D.ª Elena) y Valencia (doña Antonia).

SEGUNDOS TENORES, BARÍTONOS Y BAJOS: Galle (D. Hermenegildo), Manto (D. Cecilio) y Pelegrín Leiva (D. Juan).

PARTIQUINAS: Arneg (D.ª María), Carega (D.ª Maravillas), Estrella (D.ª Constancia), Fernández (D.ª Julia) y Padrón (D.ª Aurora).

PARTIQUINOS: Fuster (D. Eugenio), Noguera (D. Antonio), Rodríguez (D. Anselmo) y Ruiz (D. Enrique).

DIRECTOR DE ESCENA: Soler (D. Miguel).

á las impúdicas meretrices, lastiman, sin compasión, el hermoso idioma de Cervantes.

Madrid iba á quedarse en la temporada de 1883-84 sin una buena compañía lírica española, y músicos y poetas, muchas veces con justicia aplaudidos, se asociaron, formando una especie de *Liga artística*, con el noble pensamiento de constituirse en empresa y consagrarse, con afán y entusiasmo, á sostener y desarrollar el género de espectáculos que, en época no lejana, valió perdurables laureles á autores y cantantes españoles, que para gozar de renombre universal solo les faltó haber nacido allende los Pirineos.

La *Sociedad lírico-dramática de autores españoles*, contó desde el primer momento de constituirse con las simpatías del público, y ella, ganosa de corresponder á esas simpatías, ha contratado una compañía que con más razón puede llamarse excelente que regular.

Yo nunca defenderé la zarzuela como excelente género artístico, no. Conozco que es bastante poco aceptable, bajo ese punto de vista; pero conozco también que es el primer paso dado para llegar á fundar la ópera española, la cual nunca conseguiremos ver implantada en nuestra escena, si no comenzamos por alentar con nuestro favor, con nuestro apoyo y hasta si se quiere con nuestra benevolencia, á cuantos trabajan con asiduidad para cultivar esa sana manifestación del arte nacional, que cuenta con obras de reconocido mérito y que hace concebir esperanzas de días de gloria para el teatro lírico de España. Así, pues, no puedo dejar de felicitar y dar la bienvenida á la *Sociedad lírico-dramática*, á la que miro con sincero cariño, deseándole en temporadas venideras muchos triunfos merecidos, como algunos de los que alcanzó en la próxima pasada.

***

Comenzaron éstos la noche en que tuvo lugar la función inaugural.

Unas estrofas escritas para presentar al público la com-

pañía, valieron á los artistas nutridísimos aplausos. Tanto las primeras partes, como los coros y la orquesta, estuvieron sumamente acertados interpretando la música bellísima, levantada, briosa, arrogante, compuesta por el maestro Caballero, el cual recibió una ovación que tardará mucho tiempo en arrojar á los abismos del olvido.

Después se representó la ópera *Marina*, del ilustre Arrieta, que ha merecido los honores de ser puesta en escena en los teatros de las principales naciones del mundo. La música del insigne maestro fué admirablemente interpretada por la Sra. Cortés y los Sres. Berges, Ferrer y Soler, encargados de las primeras partes.

Animada la empresa con el pensamienso de dar novedad á los espectáculos, no quiso retardar los estrenos. Verificóse el primero á los seis días de comenzada la temporada, el

29 de Setiembre.—LA CRUZ DE FUEGO, drama lírico en tres actos, libro del Sr. Estremera, música del maestro Marqués,

fué la obra puesta en escena (1).

Tenía cierto carácter solemne este estreno. Además de ser el primero importante de la temporada, era la primera novedad que exhibía la Asociación de autores españoles, y por consiguiente la *muestra*—digámoslo así—de los elementos restauradores de la zarzuela. El público asistió á la representación animado de los mejores deseos y ganoso de presenciar un éxito completo, grande, inmenso, que fuese precursor de los que nuestros autores y músicos alcanzaran algún día escribiendo ópera española. Pero su desencanto fué tan grande, como buena era su voluntad.

El argumento de *La cruz de fuego* está tomado de un melodrama francés—*La berlina del emigrado*—inspirado en la lucha de puritanos y caballeros de Inglaterra.

(1) Reparto de los principales papeles: *María*, Srta. Soler-Di-Franco.—*Juana*, Sra. Baeza.—*El Duque*, Sr. Ferrer.—*Pellón*, señor Subirá.—*Guillermo*, Sr. Berges.—*Germán*, Sr. Vázquez.—*Patrik*, Sr. Constantí.—*Bauk*, Sr. Pinedo.—*Owen*, Sr. Hernández.

La escena pasa en las montañas de Escocia. La cabeza de Carlos I había rodado sobre el cadalso. El entusiasta partidario de los Stuardos, duque de Harrissón, es perseguido por los presbiterianos. El duque tiene una hija que se enamora de un joven capitán de parlamentarios. De este amor, que la de Harrissón ve contrariado por el deber de hija, quiso el autor sacar interés para algunas escenas; pero el interés no sale de sus casillas en ninguna parte de la obra. Acompaña al duque, además de su hija, un viejo servidor. Éste tiene un hijo que, partidario de Croonwel, denuncia al duque de Harrissón, siendo, precisamente, el encargado de prenderle el novio de su hija. Germán, que este es el nombre del predicho servidor, se hace pasar por el duque, y muere en el patíbulo, terminando la obra con la proclamación de Carlos II.

He ahí el insustancial asunto de este melodrama, que es de lo más inocente y peor que puede darse.

El señor Estremera, como autor cómico, es uno de nuestros escritores más chispeantes. La facilidad y galanura de su versificación, se descubren también en algunas escenas de *La cruz de fuego*, y es verdaderamente lamentable que su primer ensayo en el género dramático, haya resultado una obra inverosímil en su asunto y confusa en todas sus escenas.

La música, con otro libro, hubiera obtenido un éxito ruidoso. Es buena, y sería superior si algunas veces no se resintiera de poca originalidad. Distínguese, sobre todo, por su factura irreprochable. En algunos números campean la belleza y la valentía, en otros el sentimiento y la ternura, no escaseando en ninguno la armonía más delicada y los detalles más inusitados. Merecen unánimes elogios la romanza de tiple del primer acto y el concertante con que el mismo termina, el preludio y el coro-conjuración del segundo, y en algunas notas, la romanza de tenor del tercero. La orquesta, dirigida por el señor Caballero, ha interpretado admirablemente la *partitura* del señor Marqués. La ejecución fué buena en general por parte de todos los artistas,

distinguiéndose la señorita Soler Di-Franco, y los señores Ferrer, Berges y Constantí.

27 de Octubre.—*SAN FRANCO DE SENA, comedia de Moreto, convertida en drama lírico por D. José Estremera, con música del maestro Arrieta* [1].

Como á las tristes tinieblas de la noche sucede la hermosa luz del dia, al éxito desgraciado que obtuvo en Apolo *La cruz de fuego*, sucedió un triunfo legítimo, grande, inmenso para la *Sociedad de autores*, y muy particularmente para los señores Arrieta y Estremera.

San Franco de Sena es una de esas obras místicas que en el siglo XVII entusiasmaban al público, pero que en la época actual su éxito es siempre dudoso. Hoy se hace duro á los espectadores ver que la Virgen del Carmen interviene dos veces en la acción de un drama y que un galán pierde los ojos al juego, quedándose ciego instantáneamente, como sucede á Franco.

El público contemporáneo quiere ver en el teatro la copia exacta de su vida y sus costumbres, con sus muchos vicios y sus escasas virtudes: gusta que le hablen más de la tierra que del cielo: cree, y no sin razón, que la devoción popular hacia las cosas divinas debe excitarse en el templo de Dios, no en el templo de Talía. Para que una obra en que domina el sentimiento religioso pueda complacer al público moderno, es necesario que sobresalgan en ella las pasiones mundanales—invariables en la historia de la humanidad—hasta tal extremo, que el fin cristiano aparezca nada más que como una parte secundaria, como un efecto teatral.

Esta es la primera dificultad con que al hacer la refundición de la comedia del inmortal Moreto, debió tropezar

(1) REPARTO DE LOS PAPELES PRINCIPALES: *Lucrecia*, Sra. Cortés.—*Lesbia*, Sra. Roca.—*Franco*, Sr. Berges.—*Federico*, Sr. Ferrer.—*Mansto*, Sr. Soler.—*Dato*, Sr. Guerra.—*Aurelio*, Sr. Pastor.

el Sr. Estremera, y la segunda, las escenas largas y las situaciones complicadas de que tanto abusaban nuestros dramaturgos del siglo de oro. Pero el joven y ya laureado poeta, ha sabido salvar todas las que se le opusieron con valentía y acierto.

El Sr. Estremera ha hecho una refundición que merece unánimes elogios. Supo conservar lo más esencial de lo escrito por el autor de *El desdén con el desdén*, en su *San Franco*, y suprimir lo menos aceptable. Ha hecho desaparecer las confusiones de la acción y lo que en el original es contrario al gusto contemporáneo: redujo las proporciones de muchas escenas, aligeró los diálogos y suprimió algunas frases que pudieran extrañar á una gran parte del público. En cambio, dejó intacto el lenguaje galano, la hermosa forma y los bellos pensamientos de Moreto, y aumentó en el acto tercero una escena, que representan el hermano de Margarita y Franco, la cual está tan bien hecha, imitando la contestura antigua usada por nuestros poetas clásicos, que parece escrita, no por el refundidor, sí que por el autor de *San Franco.*

El público, desde las primeras escenas, aceptó la obra con cariño y aplausos. También desde un principio comprendió que se las había con antiguos conocidos suyos. En cuanto salieron Franco y Dato reconoció en ellos á Tenorio y Ciutti. Aquél, arrogante, enamorado, lascivo y pendenciero; éste, humilde y fiel servidor de su amo. En Mansto vió al infeliz D. Diego, y en Aurelio á Mejía. Después notó el parecido que existe entre algunos tipos de este drama lírico con otros de *Don Alvaro.* Y es que, indudablemente, la producción de Moreto ha debido servir de modelo á Zorrilla, para su *Don Juan;* al duque de Rivas, para su *Fuerza del sino*, y á otros autores contemporáneos para obras menos conocidas que las dos mencionadas.

En la refundición de *San Franco*, el Sr. Estremera, sólo ha variado el acto primero en que la acción se desarrolla toda en un mismo lugar, y Moreto la presentaba en tres ó cuatro sitios. En el segundo ha introducido muy po-

cas variaciones. El tercero, lo terminaba Moreto acudiendo el protagonista, para acabar su vida, á un convento, y en el arreglo parece que el penitente terminará sus días en la desnuda gruta á que se ha acogido. El resto de la obra está bastante igual.

La letra de los cantables se adapta perfectamente á la música inspiradísima, notablemente melodiosa, arrobadora, fresca y vigorosa del maestro Arrieta.

El ilustre autor de *Marina*, ha escrito para *San Franco de Sena* una *partitura* en la que las bellezas se enlazan y no tienen fin. La entrada del tenor cómico, en el primer acto, es inspirada; la escena del juego, en el acto segundo, admirable, y el duo de bajo y tenor en el acto tercero, sublime. Es una música cómica y dramática, dulce y grandiosa: conmueve y aterra.

La ejecución de esta obra por los artistas de Apolo, fué muy digna de alabanza. La señora Cortés cantó su parte con mucha discreción, y solamente se deslució algo declamando. A las doce representaciones de la producción de Arrieta, la señorita Soler Di-Franco sustituyó á la señora Cortés en el papel de Lucrecia, y la distinguida artista brilló á gran altura, así en las piezas musicales como en las escenas habladas, declamando con sentimiento dramático. Los Sres. Berges y Soler se conquistaron muchos aplausos, especialmente en el grandioso duo del tercer acto. El primero de estos dos celebrados cantantes procuró estudiar mucho la parte de declamación, y por este motivo hubo de merecer palmas desapasionadas. El Sr. Guerra supo sacar partido de su gracioso papel, é hizo reir grandemente al públic. El Sr. Ferrer, en su parte, asi como la señora Roca, encargada de un papel insignificante, no olvidaron ni un momento el puesto que ocupaban en la escena, y fueron justamente aplaudidos. Los coros nada más que regulares. Pero en cambio, la orquesta sobresaliente, siendo objeto su director, el Sr. Chapí, de una ovación tan grande como merecida.

En resumen: *San Franco de Sena* es gloria legítima de

la *Sociedad de autores*, una de las más hermosas joyas que el Sr. Estremera ostenta en su diadema literaria y digna coronación del Sr. Arrieta.

15 de Diciembre.—EL CAPITÁN CENTELLAS, zarzuela en tres actos y en verso, letra de D. Juan R. Herránz, música de los maestros Caballero y Almagro [1].

Muchos y buenos amigos deben tener en la prensa periódica los autores de esta zarzuela. No de otra manera puede explicarse que toda aquélla haya procurado disculpar los numerosos defectos de que *El capitán Centellas* adolece, y ensalzado haya sus escasísimas bellezas.

La obra es en realidad poco aceptable, tanto literaria como musicalmente considerada.

El libro es inverosímil é inocente, lánguido y confuso. El asunto está mal concebido y desarrollado con poquisima fortuna. La versificación se ve generalmente muy descuidada, y aunque en varios pasajes de la obra hay algunos versos fáciles y sonoros, los forzados abundan en todas las escenas.

La música carece de originalidad y adolece de una monotonía soporífera. Sin embargo, merecen ser elogiados la canción de la gitana en el primer acto, los *couplets* del tenor cómico en el segundo, el duo de tiples en el tercero y en general todas las piezas en que se destaca claramente la personalidad del reputado maestro Fernández Caballero.

La obra obtuvo un éxito mediano, al que coadyuvaron en gran parte los artistas encargados de la interpretación, entre los cuales se distinguió mucho la señorita Soler-Di-Franco, que hizo una doña Luz muy bella y simpática, y cantó con mucho vigor y entonación su difícil *particella*. También dijo con mucho colorido la parte de gitana la se-

(1) REPARTO: *Doña Luz*, Srta. Soler Di-Franco.—*Pasionaria*, señora Cortés.—*Tello*, Sr. Soler.—*Centellas*, Sr. Ferrer.—*Conde de Priego*, Sr. Subirá.—*Escudero*, Sr. Constantí.

ñora Cortés, quien además declamó con bastante discreción. El Sr. Ferrer fué muy aplaudido en su papel de protagonista, y los Sres. Soler, Subirá y Constantí contribuyeron á completar el cuadro. La orquesta muy bien. El coro de hombres mediano; el de señoras mal.

1.º de Marzo.—EL RELOJ DE LUCERNA, drama lírico en tres actos y en verso, original de D. Márcos Zapata, con música del maestro Márqués (1).

Como Shakespeare, Corneille, Schiller y algunos de nuestros grandes dramaturgos del siglo XVII, el Sr. Zapata tiene una afición decidida á basar en la historia sus creaciones escénicas. Para sus aplaudidas obras *La capilla de Lanuza* y *El solitario de Yuste* buscó el asunto en la historia patria: para su nueva y magnífica producción titulada *El reloj de Lucerna* fué á buscarlo á la del pais clásico de la libertad: á Suiza.

La acción pasa en el cantón de Lucerna en el siglo XVII. El asunto versa sobre las disensiones entre el patricio y el pueblo, que oprimido por la oligarquía de la ciudad, lucha hasta conseguir la libertad que tanto ansiaba; al mismo tiempo la acción está animada con una ingeniosa intriga dramática fundada en el amor, en la cual intervienen los principales personajes de la obra.

La decoración del acto primero representa el pórtico de una fortaleza. En ésta vive Matilde, viuda del héroe Gesner, un noble que fué jefe del partido popular de la ciudad. Acompáñala en aquella morada su hijo Fernando, su sobrina Celia y el viejo servidor Reding.

Matilde llora aún la muerte de su esposo, cuya cabeza enrojeció con su sangre las tablas del cadalso, por orden del terrible Gualterio, avóyer de Lucerna, que se vengó en él,

(1) REPARTO: *Matilde*, Sra. Zamacois de Ferrer.—*Fernando*, señorita Soler Di-Franco.—*Celia*, Sra. Roca.—*Gualterio*, Sr. Soler.—*Reding*, Sr. Ferrer.—*Gastón*, Sr. Guerra.

más que del enemigo político, del afortunado rival, pues ha sentido en otro tiempo, y siente aún, una pasión vehemente por la hermosa Matilde, la cual jamás ha querido corresponder á sus amores. No satisfecho con haber decretado la muerte de Gesner, tiene todavía deseos de saciar su sed de venganza por los repetidos desdenes que la viuda le hace sufrir, y anda en acecho buscando la primera ocasión que se le presente para perder á la noble familia.

Matilde, retirada en su castillo, no piensa más que en su difunto marido y en la dicha de su hijo, á quien desea casar con su prima Celia. Los dos jóvenes se aman, y su unión llenará á todos de felicidad. Pero Celia nota que Fernando se halla á menudo muy pensativo y preocupado, y descubre, por una proclama impresa por orden del mancebo, que sus preocupaciones son hijas del deseo que Reding hizo germinar en su corazón, de vengar á su padre y librar á su patria del tirano.

Interviene en la acción un relojero, al cual Gualterio dió el encargo de sustituir una sonata popular que tenía el reloj del alcázar de Lucerna por otra que recuerda constantemente al pueblo la dominación del sanguinario avóyer, amenazándole con doscientos azotes si llegase á pararse la famosa máquina. Gastón, como todos los oprimidos ciudadanos, desea que llegue el día de cambiar el registro musical, que será el día en que se emancipen del yugo opresor, y refiere á Reding el siguiente chispeante cuento, en el cual pone de manifiesto la misión que en la conspiración le está á él reservada, como custodiador del reloj lucernés:

Entróse en la barbería,
cierta mañana, un sujeto,
con un genio como el diablo
y una barba como el genio.
— ¡ Dios os guarde ! — ¡ Bien venido !—
Se aproxima, toma asiento,
saca á brillar un ducado
y á relucir el acero,
y encarándose al rapista
le dice sin cumplimientos:

—¡Este, á la buena ventura,
y este otro al menor tropiezo.—
Quedóse el interpelado
meditabundo y perplejo,
entre el temor de la espada
y el encanto del dinero.
De pronto responde: —¡Vamos!—
Y con ánimo resuelto
da principio á su tarea
y la despacha en un verbo.
—¡Válgate tu habilidad,
pues has corrido gran riesgo!—
Diz que le dijo al pagarle
el parroquiano al barbero.
—¿Quién, yo?—replica—¡Ninguno!
el peligro ha sido vuestro.
—¿Mio?—Sí—¿Cómo se entiende?
—Porque al menor desacierto
os hago la última barba,
quiero decir, os degüello!—
En cuanto el reloj se pare, *(transición)*
voy á palacio derecho
subo y le aplico al avóyer
la moraleja del cuento.
. . . .

Cuando viene Reding para animar á Fernando, á fin de que no desfallezcan en su ánimo el deseo de venganza por la muerte de Gesner y de proporcionar la deseada libertad al cantón, le dice:

Fernando, con el intento
de probar tu gallardía
quise pulsarte un momento:
eres bravo, estoy contento;
lo demás es cuenta mía.
¡Remedio implora cercano

(Transición y marcando las palabras)

la patria, que lucha y gime,
pues con satánica mano
le da vueltas el tirano
al tornillo que la oprime.
Y como ahogarla procura,

y urge el tiempo, y puede ser
que haya fácil coyuntura,
mañana pienso romper
los hierros de la tortura!
. . . .

En otro pasaje de la misma escena, exclama con levantado acento:

La absorbente oligarquía
lo quiso así.
FERN. ¡Infamia eterna!
REDING. ¡Pues bien, ha llegado el día
(Con resolución y brío)
de arrojar la tiranía
por los muros de Lucerna!
¿Qué es un déspota inhumano
ante su pueblo? Gusano
que de seda se vistió;
¡levanta el pueblo la mano
lo desnuda y se acabó!
. . . .

El mismo personaje al final de esa brillantísima escena, dice, en estilo noble, presa de gran entusiasmo:

¡Escucha!
(Con solemnidad)
En cuanto sea llegada
la edad de ceñir espada,
vuela entonces á la lucha
y si Dios, que mide y pesa
el bien y el mal, se interesa
por darte días de gloria,
ven á contar tu victoria
sobre el polvo de mi huesa.
¡Y no te juzgues hablando
con los aires fugitivos,
porque los muertos, Fernando,
como están siempre callando
oyen mejor que los vivos!
. . . .
. . . .

Gualterio se hace con un ejemplar de la sediciosa proclama de Fernando, y viene al castillo á prender al autor de ella. Intervienen Matilde y Celia con súplicas y llanto, y Reding, el valeroso soldado, con amenazas y reconvenciones, para que el avóyer desista de la captura de Fernando; pero nada logran, y el hijo de Gesner es arrancado del seno de su familia y conducido, entre numerosa escolta, al palacio de Gualterio, quien tiene el propósito de sacrificarle, como á su padre, si Matilde no le otorga su corazón y su mano.

El acto segundo comienza en la capilla del palacio de Matilde. Ésta siéntese desfallecer por su terrible desgracia, y vacila si entregarse ó no al tirano; pero Reding, que es jefe de una formidable conjuración, la reanima, y ella, deseando prestar valor á su ánimo con el recuerdo de sus mayores desgracias, y excitar su odio contra el avóyer, origen de todas ellas, solicita de Reding, su criado y leal amigo, que le refiera el suplicio de Gesner.

He aquí esta hermosa y conmovedora escena, en la cual se revela el escritor correcto, castizo y varonil, y donde el estro del poeta brilla á una gran altura.

MATILDE. ¡La viuda *(con solemnidad)*
del héroe, del caudillo,
que hundió la frente serena
al estrago del cuchillo,
pide un relato sencillo
de aquella terrible escena!
REDING. ¡Tal recuerdo!
MAT. Sí, ¡pardiez!
¡En esta noche sin calma
de tortura á mi viudez,
aunque estallen á la vez
todas las fibras del alma!
REDING. ¡Qué obstinación! *(Con disgusto)*
MAT. Pero, dí,
¿no comprendes que soy madre?
¿Capaz en mi frenesí
por salvar á un hijo...?
REDING. ¡Ah, sí!

(Como adivinando el sentido de las palabras de Matilde y con rapidez.)

MAT. ¡Pues háblame de su padre!

(Pausa corta.)

Quiero el relato escuchar
de hinojos. *(Se arrodilla cerca del altar.)*

REDING. Voy á empezar.

(Con embarazo y tristeza.)

Dejó la impresión aquella
en mi cerebro tal huella,
que no se puede borrar.
¡Aún me asalta en fiera lidia
aquel cuadro, al resplandor
amarillo de la envidia,
hecho entre sombra y perfidia
por la mano de un traidor!
¡Aún oigo el grito marcial
de la patria, y sobre el eco
del clarín de Surental
la campana funeral
y del hacha el golpe seco;
¡Aquellos tristes despojos,
de humeante sangre rojos;
aquella faz noble y mustia...
aquellas horas de angustia
no se apartan de mis ojos. *(Transición.)*
Noche horrible, cárcel fiera,
dentro oración y agonía,
rumor y misterio fuera;
alta y redonda vidriera
y en ella el albor del día.
Al irradiar mortecino
de lámpara misteriosa,
se ve un retablo mezquino,
y á un seglar y á un capuchino
en plática religiosa.
Sintiendo el mártir cercana
la terrible ejecución,
pues vió entrar por la ventana
la muerte con la mañana,
quiso hablarme en la prisión.
Lo supe, llegué volando,

esperé, se alzó del suelo,
y así me dijo: «Te mando
»ser escudo de Fernando
»y de su madre consuelo.
»A la noble esposa advierte
»que me guarde en su memoria,
»que sea animosa y fuerte,
»y que perdone mi muerte
»y que la espero en la gloria.»
Dijo, la puerta se abrió,
sonó la hora infortunada,
la escolta lo arrebató,
¡y él al cadalso marchó
con la frente levantada!
Seguíle ciego, anhelante,
corrí á la plaza, empujé,
avanzo, paso adelante...
¡era llegado el instante
y en él mis ojos clavé!
Los suyos también sentí
que se fijaban en mí,
como si en el trance amargo
repitieran el encargo
que en la prisión recibí.
Y cuando el golpe sangriento
le arrojó en la eternidad,
con desgarrador acento
resonó en mi pensamiento
la palabra lealtad.
Y cuando, al ponerse el día,
tomé de la enhiesta lanza
aquella cabeza fría,
parece que aún me decía:
¡venganza, Reding, venganza!
. . . .

Reding y Gastón acuerdan el modo cómo han de asaltar el palacio de Lucerna, libertar á Fernando y aprisionar á Gualterio, y entre los dos hay este donoso diálogo:

REDING. ¿Y los soldados?
GASTÓN. ¡Con que ande
vino en abundancia... qué!
REDING. No es mal recurso.

GASTÓN. El mejor,
sin que duda alguna os quepa. *(Transicion.)*
Yo, siempre que hallo una cepa,
saludo á un conquistador.
Pues sé que un vaso de tinto
cuando dice ¡allá me subo!
tiene más fuerza que tuvo
en su tiempo Carlos quinto.
. . . .

Matilde y Reding marchan á unirse á los conjurados; también les acompaña Celia, que quiere coadyuvar á la libertad de su amado.

Los patricios de la ciudad reúnense en el palacio de Gualterio—segundo cuadro—y sentencian á muerte al esforzado joven.

Cuando los conjurados llegan á las márgenes del lago—cuadro tercero—ven una luz en lo alto de la torre de Lucerna. Es la señal que hace el relojero á los campesinos del cantón para avisarles que se prepara el cadalso.

Se acerca el momento del suplicio y no hay tiempo que perder.—¡A la ciudad!—Gastón les facilitará la entrada por una poterna, sobornando á la guardia. Ha llegado la hora de tomar venganza de los opresores. Apenas el reloj de la torre entone el himno antiguo, los amotinados entrarán en Lucerna.

El acto tercero pasa en el palacio de Gualterio. La atribulada Matilde llega dispuesta á acceder á las exigencias del avóyer, si la sublevación no estalla á tiempo de impedir la muerte de su hijo. En ese supremo instante dice este admirable soneto-plegaria:

¡Oh, tú, Señor, que hiciste omnipotente
la clara luz y la tiniebla impura,
que á la abeja le diste su dulzura
y el veneno mortal á la serpiente;
que por raro contraste y frente á frente
colocas la desdicha y la ventura,
y del verdugo, bajo el hacha dura,
el cuello de la víctima inocente...

Si ha de ceder tu mano rigurosa,
si ha de calmar la tempestad bravía,
si llega á tí mi súplica afanosa,
¡no me niegues tu amparo en este día!...
¡por Aquella que fué madre amorosa
y asistió en el Calvario á tu agonía!

Luego ofrece Matilde su cuerpo á Gualterio; pero éste pretende además hacerla su esposa y huir con ella y Fernando. Ella no quiere hacer traición á la memoria de su difunto marido, esposándose con el asesino de Gesner. Reding lanza un reto, para una lucha personal, al avóyer; mas, ni las lágrimas y promesas de la angustiada madre, ni las nobles amenazas del soldado, consiguen nada del indomable carácter del tirano.

La ejecución va á realizarse; ya Matilde se ha despedido para siempre de Fernando. El reloj de la torre comienza á dar las cinco de la mañana; á la última campanada, la cabeza del hijo de Matilde rodará sobre el cadalso; puede considerarse perdida toda esperanza... Pero, de pronto, el reloj toca el himno popular y la rebelión estalla: los conjurados penetran en la ciudad y se apoderan de ella. Sube Gualterio á la torre con ánimo de dar muerte al relojero; mas Gastón, en vez de dejarse matar, le asesta una puñalada en el pecho, y el avóyer rueda por la empinada escalera hasta el fondo de la escena, donde espira.

El Sr. Zapata es un gran poeta, uno de nuestros mejores poetas, y en todas las obras suyas que precedieron en el campo de la escena á *El reloj de Lucerna*, se le ve más ganoso de conquistarse ese título que el de buen dramaturgo. Despilfarro inusitado hace en ellas de su exuberante inspiración lírica; deslumbradora es su versificación, ora dulce y flexible, ora imponente y majestuosa, y siempre rítmica, fácil y brillante; pero observando bien sus producciones, nótase extraordinariamente descuidada la acción dramática. Analizándolas con detenimiento, desnudándolas, digámoslo así, de su lirismo, se ve que bajo las augustas varoniles vestiduras, se ocultan cuerpos endebles y raquíticos. No

sucede esto con *El reloj de Lucerna.* En este hermoso poema escénico, no desmerece en nada el autor dramático del poeta lírico. Si la versificación es admirable, sonora, viril y espontánea, el asunto está manejado con profundo conocimiento del teatro. Hay en *El reloj de Lucerna* un interés creciente, desde la primera hasta la última escena: las situaciones están preparadas con mucha habilidad y resueltas con mucho acierto. La exposición, hecha con maestría en el acto primero, es tan lenta y firme, como clara, detallada y completa; el acto segundo está muy bien trazado, y no hay en él, lo mismo que en el primero y en el tercero, ninguna escena que aparezca forzada, ni suceso alguno que no venga íntimamente ligado con el anterior. El desenlace final está *traído* con naturalidad, y aunque no sorprende, porque el menos lince lo prevé, satisface y deja agradablemente impresionado el ánimo del espectador. En el tercer acto hay alguna escena, como la de Matilde y Gualterio, tan admirable por su forma como por su estructura, y digna, por todos conceptos, del más insigne autor dramático. Los personajes son tipos reales. Merece encomiarse el modo cómo se dibujan sus caracteres: no se necesita seguir con interés el desarrollo del drama: basta oir uno de los sobrios diálogos, para adivinar la grandeza de aquella heróica madre, dispuesta á hacer el mayor de los sacrificios, el de su honra, por salvar á su hijo; el valor y la energía de aquel niño, que desprecia todo peligro para vengar á su padre y dar al pueblo la codiciada libertad, y prefiere la muerte, olvidándose hasta de su amor, antes que ver empañado el claro espejo donde se refleja el honor de su familia; el amor sin límites de aquella doncella, tan débil de cuerpo como fuerte de ánimo, que al ver en peligro á su amado, no duda en exponer su existencia para prestar aliento á los que han de salvarle; el espíritu de la propia conservación que inspira todos los pasos y todos los actos de aquel medroso relojero; la nobleza de carácter de aquel viejo y leal escudero, que lucha sin descanso por lo que su amo luchara, por el triunfo de las libertades patrias, y la

altivez y fiereza de aquel déspota, tirano sin corazón ni conciencia. Las pasiones y los deseos que animan á estos personajes, no pueden ser más humanos: el amor y el entusiasmo liberal agitaron á la sociedad de ayer, agitan á la de hoy y agitarán á la de mañana.

Después de lo que respecto á la forma del drama dejo dicho, además de algunas composiciones que he copiado, nada tengo que añadir para ponderar la inspiradísima versificación, llena de grandilocuentes conceptos, atrevimientos gallardos y graves pensamientos.

Á un gran poeta como Zapata, correspondía un músico ilustre como Marqués. Este maestro, cuyas obras son en la actualidad muy aplaudidas en diversas naciones, sobre todo en Alemania, compuso para el drama lírico del señor Zapata la más inspirada de sus *partituras*. El autor de *El anillo de hierro*, conquistó con *El reloj de Lucerna* el mayor de los triunfos logrados en su carrera artística, menos larga que gloriosa.

Escribir la música para el notable libro del señor Zapata, era ¡vive Dios! árdua empresa; pero el señor Marqués ha vencido todas las dificultades, y salió victorioso de su empeño. La hermosa música, es digna, á todas luces, del hermoso libro.

La sinfonía es brillantísima: hay en ella motivos muy inspirados y verdaderos prodigios de instrumentación. El precioso parlamento del barítono, con acompañamiento de coros, en el primer acto, es lozano y original. En el mismo acto merecen aplausos unos deliciosos *couplets*, cantados por el tenor cómico; una sentida romanza de tiple que sigue á esta pieza; un delicado duo de tiples, muy melódico; un encantador terceto escrito para las mismas voces, y un quinteto final, que es un prodigio de sonoridad.

El aria de tiple, plegaria-introducción ó monólogo musical, con que comienza el acto segundo, es verdaderamente magistral. Desde el preludio de la orquesta, hasta el prolongado trino con que termina la pieza, toda ella está impregnada de sentimiento, tiene un tinte muy dramático y de-

nota en el compositor un gusto exquisito. El duo de tiple y barítono, es muy vigoroso y teatral; alegre y bullicioso es el coro de pajes con Gastón; severo y reposado, el de consejeros. Número de extraordinario efecto escénico, es el final del acto: admirablemente combinadas resultan las masas corales y la orquesta en este pasaje, abundante en metálico: el himno patriótico que entonan las cornetas, es gallardo, marcial, arrebatador.

El tercer acto comienza con un preludio por la orquesta, tan bello como sencillo y de elegante corte. Este acto tiene poca música, y solamente merece mencionarse de sus escasos números, la ya citada introducción, y el tierno duo de tiples, que es muy bello.

Puede decirse sin ambajes ni rodeos: *El reloj de Lucerna* es, entre todas las zarzuelas, una de las que más se aproximan á realizar el ideal que se viene persiguiendo hace algún tiempo: la sólida fundación de la ópera española.

El señor Marqués ha sacado todo el partido posible del magnífico libro del señor Zapata.

Diré dos palabras acerca de la interpretación de la nueva obra, que tenía justamente atemorizados á los artistas de Apolo, por sus altos vuelos dramáticos. En primer lugar envio mi incondicional aplauso al señor Soler, por su habilidad como director de escena y por su talento y discreción como cantante y como actor. Nuestros primeros teatros de verso podrían enorgullecerse si formara parte de su compañía este artista, que si para la zarzuela tiene una excelente voz de bajo, para el drama posee unas nada comunes facultades. Los demás artistas trabajaron con cariño, y si á muchas bellezas del diálogo no les dieron todo el colorido necesario, fuerza es confesar que tuvieron momentos inspirados. Ni un pero tengo que poner á la ejecución que hicieron de sus papeles la señorita Soler Di-Franco, la cual ya en otras ocasiones me pareció excelente actriz, y el señor Guerra, que es el mejor de nuestros tenores cómicos. La señora Zamacois cantó, como siempre, con mucha afinación y maestría: *sintió* su papel y arrancó á las notas ver-

dadera expresión dramática. Es artista muy inspirada, y las obras de este género se adaptan muy bien á sus facultades. La señora Roca, á pesar de tener á su cargo un papel de escaso empeño, escuchó aplausos merecidos. También los escuchó, y entusiastas, el señor Ferrer, por la inteligencia y esmero con que cantó su parte el más distinguido de los barítonos que hoy se dedican á la zarzuela.

Los coros, muy bien el de hombres, y regular el de señoras.

La orquesta, admirablemente dirigida por el maestro Chapí, el cual tuvo que presentarse varias veces en el proscenio, llamado por el público, que le hizo una gran ovación.

La obra de los Sres. Zapata y Marqués fué puesta en escena con lujo y propiedad.

Los pintores de las decoraciones, que eran bellísimas, señores Bussato y Bonardi, fueron muy aplaudidos.

No hubo más que triunfos y aplausos para autores, cantantes y pintores, y felicitaciones para la *Sociedad lírico-dramática*, que, como advertía un distinguido crítico, el señor Peña y Goñi, «puede jactarse de haber proporcionado, con *San Franco de Sena* y *El reloj de Lucerna*, verdaderos días de gloria al arte lírico nacional.»

3 de Mayo.—LA FLOR DE LIS, zarzuela en un acto, original del Sr. Estremera, con música del maestro Chapí.

El asunto de esta zarzuela está sacado de una obra de Daudet. El libro no es digno de la reputación del Sr. Estremera. Tiene algunos recursos escénicos de muy buen efecto, y la versificación es brillante; pero, en general, el argumento está muy mal desarrollado, y la acción termina de un modo detestable.

En cambio la música, del Sr. Chapí, es encantadora, original y de factura irreprochable. El preludio es delicadísimo, y fué repetido. La romanza de introducción es muy bella, y bellos son también los *couplets*, la balada, el duo de tiples y la romanza de bajo.

Todos estos números están instrumentados con maestría suma, y prueban con cuánta justicia ocupa el Sr. Chapí uno de los puestos más preeminentes entre los músicos españoles de nuestros días.

Las señoras Cortés y Roca, y los Sres. Soler y Constantí, encargados de la ejecución, fueron llamados al palco escenico, en unión de los Sres. Chapí y Estremera.



La misma noche se estrenó una ópera española en un acto, titulada:

GULDNARA, leyenda árabe, puesta en acción por el Sr. Estremera, con música del maestro Brull.

La escena representa un paisaje iluminado por la luna. En el fondo se ve un castillo arruinado. En cuanto anochece, suelen aparecer en aquellas campiñas espíritus que amedrentan á los pastores. Éstos, al comenzar la acción de la ópera, se retiran á sus cabañas. Se oye la voz del Muecín, y oran todos. Luego se presenta una ogorera diciendo que en las ruinas del castillo vive una mora encantada que sale todas las noches á esperar á su amado. Cuenta que éste marchó á la guerra, y que el castillo se derrumbó, ignorándose la causa. Sale Guldnara de en medio de las ruinas, desapareciendo á los pocos instantes entre los muros del castillo. Hácem aparece seguido de varios caballeros. Déjanle solo, y entonces llama á su amada, la cual acude y se arroja en sus brazos. Guldnara refiere á Hácem que, para salvarle la vida, ha consagrado la suya á los genios del mal. Éstos la llaman, y Guldnara se ve obligada á abandonar el objeto de su amor, dejando á Hácem presa de la mayor desesperación.

Tal es, brevemente narrado, el argumento de *Guldnara*.

La música es muy notable.

La sinfonía, el coro de introducción, el canto del Muecín,

la romanza del tenor y el duo final, en una palabra, toda la *partitura*, tiene indiscutible mérito y fué muy aplaudida. Todos los números están empapados en un marcado sabor árabe que deleita, y la instrumentación es tan brillante, que sorprende.

El público aplaudió con verdadero entusiasmo al señor Brull, saludando en él á un nuevo y notable músico español.

La ejecución fué buena. Las señoras Cortés y Roca y el Sr. Berges tuvieron que presentarse varias veces en escena con el compositor.

* * *

El 27 de Mayo, con la 55.ª representación del magnífico drama lírico *El reloj de Lucerna*, terminó este teatro su campaña de 1883-84, que ha sido muy brillante, y sobre todo muy halagüeña para el teatro lírico nacional.

He aquí, por orden cronológico, las obras estrenadas:

TÍTULOS de las obras.	AUTORES.	Fechas de los estrenos.	ACTOS.	Representaciones consecutivas.
La cruz de fuego	Letra, Estremera; mús.ª, Marqués.	21 Set.	3	6
San Franco de Sena......	Letra, Estremera; mús.ª, Arrieta.	27 Oct.	3	34
El capitan Centellas.....	Let., Herránz; música, Caballero y Almagro.	15 Dic.	3	6
El reloj de Lucerna.....	Letra, Zapata; música, Marqués.	1.º Mar.	3	45
La flor de lis...	Letra, Estremera; música, Chapí.	3 Mayo.	1	8
Guldnara....	Letra, Estremera; música, Brull.	» »	1	12

El número de representaciones se refiere á las obtenidas *sin interrupción*, no á las alcanzadas durante el año cómico.

COMPAÑÍA FRANCESA (1)

El 5 de Junio inauguró sus tareas esta compañía, y el 10 del mismo mes ya las había suspendido. La primera noche puso en escena *La Mascotte*, ante un público numeroso que acudió al coliseo de la calle de Alcalá, ganoso de oir una vez más la tan delicada como popular opereta de Audrán. De los artistas encargados de la ejecución, sólo dos merecieron ser aplaudidos: el barítono señor Guillien, que posee una voz hermosa y canta con afinación y delicadeza, y el Sr. Achard, que en el papel de príncipe Lorenzo, dió pruebas de ser un excelente actor cómico. Las Sras. Tauffenberger, Elisa y Alejandrina, la primera encargada de la parte de Bettina, y la segunda de la de Fiametta, no lograron agradar al público; Elisa, sobre todo, estuvo muy desgraciada en el desempeño de su papel... Y no digo más, porque no gusto de ensañarme con los caídos.

El 6 cantó la *troupe* francesa la ópera *Faust*. Tomaron parte en la representación artistas bastante aceptables, y el resultado fué más satisfactorio que el de la noche anterior.

(1) Lista del personal artístico:
Director de orquesta: Sr. Bainefoy.
Primer tenor de ópera cómica: Sr. Pellín.
Segundo: Sr. Constance.
Primer barítono: Sr. Guillieri.
Primer bajo: Sr. Odezenne.
Tenor cómico de opereta: Sr. Achard.
Primeras tiples de ópera cómica: Srtas. Leveste y Odezenne.
Primera tiple de opereta: Srta. Tauffenberger (Elisa).
Segunda: Srta. Tauffenberger (Alejandrina).

La Srta. Leveste, encargada de la parte de Margarita, posee una voz poco extensa, pero de agradable timbre, y canta con afinación. La distinguida cantatriz escuchó ruidosos aplausos á la conclusión del aria de las joyas, al final del acto tercero, en la escena de la iglesia y en el duo y terceto del último acto. La novel artista Srta. Odezenne, en el papel de Marta, se distinguió en el cuarteto del tercer acto. De la parte de protagonista estuvo encargado un tenor de escasas facultades vocales, el Sr. Pellín, pero que tiene corazón y talento, y mereció aplausos en toda la ópera, especialmente en el aria del acto tercero, que la dijo perfectamente bien. El Sr. Poitevín, á cuyo cargo corrió el papel de Mefistófeles, es un bajo que posee una excelente voz y canta con mucha seguridad. El público le aplaudió en diferentes ocasiones. El Sr. Guillieri escuchó algunos aplausos en la parte de Valentín. La *mise en scène* detestable, y el cuerpo de coros pobre y mal organizado.

Le jour et la nuit, que se puso en escena el 7, obtuvo un éxito desgraciado. La opereta de Bauloo y Leterier, con música del maestro Lecocq, gustó más en Madrid cantada en el idioma del Dante y en el de Calderón, que en el de Molière. También es verdad que en la Alhambra y hasta en Price alcanzó una interpretación mucho más perfecta que en Apolo. Á excepción del Sr. Achard, que hizo un notable Picrates de Calabazas, todos los artistas franceses que en el coliseo de la calle de Alcalá ejecutaron esta obra, estuvieron desafortunadísimos, y el público presenció la representación en medio de la mayor indiferencia.

No puso más obras en escena la compañía organizada por el empresario portugués Sr. Freitas Brito. Su campaña ha sido tan corta como poco brillante. El cuadro de ópera cómica era bastante aceptable, y en él figuraban artistas dignos de aplauso y consideración: El de opereta era menos que regular. Al frente de los carteles en que éste anunciaba sus funciones, podria escribirse un mote que dijese:

Ci gît l'art lyrique français.

TEATRO DE LA ZARZUELA [1]

Uno de nuestros más activos é inteligentes empresarios, el señor don Francisco Arderíus, se propuso presentar al público del magnífico coliseo de la calle de Jovellanos, durante la temporada de 1883-84, diferentes espectáculos, que, cada uno en su género, fuesen verdaderamente notables, comenzando á realizar sus propósitos por poner en escena el grandioso baile *Excelsior*, que tanto ha llamado y está llamando la atención, así de Europa como de América, obteniendo en todas partes un éxito inmenso, debido, en primer término, á los cuadros deslumbradores que producen las combinaciones de telas, gasas, plumas, banderas... y, en medio de todo, grupos aéreos de mujeres hermosas, y en segundo lugar, al argumento, que es sumamente simpático.

Está basado en el triunfo de la luz sobre el oscurantismo.

(1) Principales artistas de la compañía:

Director de orquesta: Sr. Arche (D. José V.)

Director del baile: Sr. Coppi (Carlos).

Primera bailarina absoluta: Srta. Límído (Juana).

Primeras bailarinas de rango francés: Sras. Legnani (A.) y Franzioni (Eugenia).

Primera bailarina de rango italiano: Srta. Ortega (Amalia).

Primer bailarín de género francés: Sr. Gado (Juan).

Primera mímica absoluta: Sra. Cipriani (María).

Primeros mímicos absolutos: Sres. Monti (Antonio) y Cima (G.)

Primera mímica: Sra. Zischa (Emma).

Primeros mímicos: Sres. Biancifiori (Enrique) y Barni (Antonio).

Primeras bailarinas: Sras. Mecchcrini, Argia, Malagoli, Vianello, Costa, Galvagno, Cappeleti, Colombo y Fabbre.

Numeroso cuerpo coreográfico de ambos sexos.

Al alzarse el telón, la escena aparece tenebrosa. En medio de un mundo de tinieblas reina el *Oscurantismo* (1), llevando una serpiente arrollada á su mefistofélico cuerpo. La *Luz* (2) aparece encadenada; pero rompe las cadenas ominosas y hundiéndose con estrépito el mundo del pasado, surge el mundo del presente.

Al cuadro de hogueras y suplicios, sucede la mansión del genio y de la ciencia, el palacio de la *Civilización* (3) en el cual hay una serie de bailables de ninfas y genios, de mucho efecto.

Al comenzar el segundo acto, se celebra una fiesta en una aldea de las orillas del Weser, en honor de un batelero que ha ganado el premio en las regatas. El *Oscurantismo* se presenta y aconseja á los aldeanos y barqueros que destruyan el barco de vapor «Denis Papín», que, dirigido por su inventor, se acerca. Sus consejos son obedecidos. El buque es roto á hachazos, y el inventor asesinado. La *Luz* bendice el cadáver de Papin. Cambia la decoración, y se ve el vapor aplicado á la locomoción terrestre y marítima. La escena representa el gran puente de Broocklyn, en Nueva-York, por el cual cruzan dos trenes, mientras por debajo un buque, á todo vapor, atraviesa el río.

Á este cuadro magnífico, sucede uno que representa la habitación de Volta, en Como. Aquel genio inmortal trabaja en la pila que lleva su nombre glorioso, y consigue, por vez primera, hacer brotar de ella la chispa eléctrica. El *Oscurantismo* pretende destruir el aparato, pero una descarga de electricidad le hace retroceder, y, alzándose los telones, se encuentra asombrado en el gran patio de la estación telegráfica de Washington, donde, rodeando á la *Civilización*, danza un centenar de conductores de telegramas.

Después de una escena en el desierto, en la que las caravanas se ven combatidas por los beduinos, y luego en-

(1) Sr. Monti.
(2) Sra. Cipriani.
(3) Srta. Límido.

vueltas en una nube de arena por el simoun, con gran contentamiento del *Oscurantismo*, aparece en lontananza el istmo de Suez, y, en primer término, un hermoso palacio, en cuyo recinto hay gentes de todos los países.

Los trabajos de perforación del monte Cenis, representa la primera escena del acto tercero. El *Oscurantismo* se felicita, creyendo imposible la realización de la titánica obra. Los ingenieros, llegado ya el momento de romper el túnel colosal, dudan del éxito, mas completo triunfo coronan sus esfuerzos: desmorónase el débil muro que separaba á los ingenieros italianos y franceses, y todos se abrazan estrechamente, escuchando los acordes de la Marsellesa y el Himno italiano.

Termina el tercer acto con el cuadro titulado *La plaza de las naciones*, donde se ven representadas todas las armas de Europa y América, y el espectáculo finaliza con la apoteosis de la *Luz* y la *Civilización*, haciendo ésta ondear, con su diestra mano, la blanca bandera de la paz.

El baile ha sido puesto en escena por el señor Arderíus con verdadero lujo. El popular empresario no ha escatimado gastos, para que el espectáculo produjese en el teatro de la Zarzuela todo el efecto que ha producido en los de Milán y París. Con este objeto contrató en Italia una compañía mímico-coreográfica, compuesta de verdaderas notabilidades, descollando, entre éstas, la primera bailarina italiana Juana Límido, artista incomparable en su género, que honra á su maestra la célebre Catalina Baretta; la primera bailarina española señorita Ortega, que en su corto baile de indiana, imitando sobre un tapiz los movimientos de las bayaderas, supo conquistarse grandes ovaciones; el primer bailarín Sr. Gado, que se hace aplaudir mucho, á pesar de que el arte á que se dedica, si ejerciéndolo seres pertenecientes al sexo bello es sumamente simpático, es generalmente antipático y hasta repugnante, cuando lo ejercen varones; y, finalmente, la señora Cipriani y el Sr. Monti, mímicos que hacen prodigios.

Puede asegurarse que en ninguna parte ha obtenido el

baile de los señores Marenco y Manzotti, un desempeño más perfecto que en la capital de España, por cuyo motivo la prensa y el público aplaudieron unánimemente, tanto al director, Sr. Coppi, como al Sr. Arderíus, á quien Madrid debe el conocer uno de los espectáculos que más están llamando la atención del mundo.

Excelsior se puso en escena durante 90 noches consecutivas, terminando sus representaciones el 30 de Noviembre.

COMPAÑÍA DRAMÁTICA [1]

Actuando en el clásico coliseo de la calle del Príncipe una compañía en extremo incompleta, ya habían renunciado los amantes del arte dramático á solazarse, durante la temporada de 1883-84, viendo interpretar con perfección las valiosas joyas de nuestro Teatro nacional, uno de los más ricos del mundo, tanto en producciones antiguas como modernas, cuando el activo empresario Sr. Arderíus contrató para el coliseo de la calle de Jovellanos un cuadro completo de compañía dramática, del que formaron parte, entre otros actores muy conocidos, doña Elisa Mendoza Tenorio, don Antonio Vico y el mismo empresario, en calidad de actor de carácter. Con regocijo grande se recibió en los círculos artísticos y literarios la noticia de la formación de esta compañía, y con ansia verdadera y justificada, se aguardó el día en que había de comenzar sus representaciones. El 1.º de Diciembre era el día señalado para este acontecimien-

(1) Lista de los artistas, por orden alfabético:

Director y primer actor: D. Antonio Vico.

Actrices: Arderíus (D.ª Eugenia), Blanco (D.ª Natividad), Casado (D.ª Luisa), Domínguez (D.ª Emilia), Flores (D.ª Manuela), Lombía (D.ª Clotilde), Luna (D.ª Isabel), Mendoza Tenorio (D.ª Elisa), Moral (D.ª Manuela del), Morales (D.ª Victoria), Solís (D.ª Carmen), Solís (D.ª Rosalía), Vázquez de González (D.ª Josefina).

Actores: Arderíus (D. Francisco), Corral (D. Fernando), García (don José), García Parreño (D. Julio), González (D. José), Mazoli (D. Luis), Mela (D. Juan), Mesa (D. Félix), Moreno (D. Pedro), Perrín (D. Antonio), Perrín (D. Francisco), Tapia (D. Angel).

to teatral; pero antes de esa fecha, aprovechando la festividad de los Difuntos, se presentó al público el cuadro dramático del señor Vico, dando seis representaciones de *D. Juan Tenorio.* Cómo fué interpretado el popular drama de Zorrilla, excusado es decirlo. Los aplausos que el público tributó al señor Vico y á la señorita Mendoza Tenorio, paréceme que resuenan aún en mis oídos. La ovación fué grande, atronadora, entusiasta, y más que entusiasta, atronadora y grande, fué bien merecida. El señor Vico tuvo momentos de inspiración inusitada. Los armoniosos versos de Zorrilla, al salir de los labios del eminente actor, conmovían, subyugaban al público. El señor Vico revistió, con todas las formas de la verdad, las creaciones del poeta. Llamó en su ayuda todo su talento, todo su genio, toda su inspiración artística, y estuvo grande, sublime, arrebatador.

La señorita Mendoza Tenerio, inspirada en el cuadro tercero, rayó á una altura admirable en el cuarto.

La señora Lombía—actriz por todos conceptos estimable—se había encargado del insignificante papel de Lucía, y lo desempeñó con tanta naturalidad y discreción, como quizá jamás se habrá visto desempeñado.

Los demás artistas estuvieron bien.

Después de las seis representaciones del *Tenorio*, volvióse á poner en escena el gran baile *Excelsior*, hasta el 30 de Noviembre. El 1.º de Diciembre comenzó la temporada dramática con la famosa comedia de Ayala *El tanto por ciento.* La señorita Mendoza Tenorio y el Sr. Vico, desempeñaron esta hermosa producción de una manera magistral. La primera tuvo en toda la obra, y sobre todo en el acto segundo, momentos felicísimos, y el Sr. Vico hizo maravillas en los tres actos. Los espectadores interrumpieron varias veces la representación con nutridos aplausos.

* * *

No quiso la empresa de este coliseo ser morosa en ofrecer novedades á sus favorecedores, y dispuso el primer estreno para el

7 de Noviembre.—EL ROBLE HERIDO, *drama en tres actos, original y en verso.*

fué la obra estrenada, y obtuvo un éxito desgraciado. Esta circunstancia me disculpa de no reseñar el argumento ni emitir juicio.

Solo diré que si el autor—que goza de merecida fama, pues es un escritor castizo y elegante—abandonase ciertos fanatismos de escuela, que le conducen á funestos errores—tales como el de creer incompatibles la sapiencia y la hombría de bien—si estudiase mejor la naturaleza y observase más la realidad, ciñéndose á lo lógico y á lo verdadero, sus producciones escénicas merecerían generales elogios, porque versifica con galanura y espontaneidad, y tiene arranques muy dramáticos.

La ejecución que obtuvo *El roble herido*, fué muy buena. Los actores hicieron esfuerzos, aunque estériles, para salvar la obra.

El Sr. Vico estuvo magistral en su papel, arrancando aplausos al auditorio. La señorita Mendoza Tenorio, muy acertada: dijo con mucho esmero un parlamento, que le valió una ovación. La señorita Casado y los señores Parreño, González y García, muy bien. Todos los actores fueron aplaudidos.

Esta obra vivió el tiempo, que según Malherbe, viven las rosas, solamente que en lugar de «una aurora no más», fué una sola noche la de su existencia.

14 de Diciembre—*LA PASIONARIA, drama en tres actos y en verso, original de D. Leopoldo Cano y Masas* [1].

El éxito alcanzado por este drama fué tan grande, que dejará perdurable recuerdo en los fastos del teatro. El triunfo del autor—como dijo D. Luis Alfonso—ha llegado hasta la apoteosis. General ha sido el coro de alabanzas; unánimes los pareceres. La prensa periódica agotó toda clase de adjetivos encomiásticos para ensalzar este poema escénico; la pública opinión no vaciló en colocar al señor Cano entre los escogidos. Difícil es examinar con detenimiento, apreciar con ánimo sereno y aquilatar con exactitud el mérito de una obra que mereció ser, por el público en general, y por la mayoria de la crítica dramática en particular, calificada casi de verdadera maravilla. Siéntome pequeño y embarázame la cobardía ante esta producción tan alabada, y confieso ingenuamente que quisiera excusarme de emitir acerca de ella mi humilde juicio.

He de ser, pues, sumamente sucinto al dar cuenta de mis impresiones, ya porque á las censuras, quizá desautorizadas, pero sinceras, que pudiera formular no se las dé una interpretación torcida, ya porque mis elogios—que tanto de éstos como de aquéllas es digno el drama—no resulten un remedo ridículo de los tributados por el público y la crítica al autor de *La Pasionaria*, á quien mucho estimo y respeto.

Muchos competentes críticos de la prensa diaria, entre ellos D. Isidoro Fernández Florez, D. Jacinto O. Picón, D. Pedro Boffil, D. Andrés Mellado, D. Mariano de Cavia, D. Luis Alfonso, D. José Ortega Munilla y D. José G. Abascal, dedicaron á la obra del Sr. Cano frases extremadamente encomiás-

(1) Reparto: *Petra*, Srta. Mendoza Tenorio.—*Angelina*, Srta. Casado.—*D.ª Lucrecia*, Sra. Moral.—*Margarita*, Angelina Ruvira.—*Marcial*, Sr. Vico.—*D. Perfecto*, Sr. Parreño.—*Justo*, Sr. Cachet.—*El juez*, Sr. González.—*El criado*, Sr. Moreno.

ticas. En cambio dos de nuestros escritores más distinguidos y de los que con mayor gloria cultivan el campo literario á que, en nuestra patria, prestaron desusado esplendor un *Fígaro* y un Revilla, el profundo observador D. Manuel Cañete y el sagaz *Clarín*—lo mismo que el poeta Sr. Colorado y el novelista Sr. Palacio Valdés—no vacilaron en lanzar meditadas censuras sobre el admirado drama, arrostrando las furias del vulgo que, incontinenti, se revolvió contra ellos, dándoles los calificativos de apasionados, injustos, imparciales y no sé cuántos más, tan cruentos como inmerecidos.

Voy á referir con brevedad el argumento, de *La Pasionaria*, reduciéndolo á los límites de una exposición, y al referirlo procuraré señalar los defectos de que, según mi leal saber y entender, adolece esta producción, así como las bellezas que encierra.

Figura en primer lugar una familia compuesta de un don Perfecto, viudo, que es un malvado; una hija de éste, llamada Angelina, descorazonada calculista, y una hermana del primero, cuyo nombre es Lucrecia, devota y usurera. Forman una trinidad de hipócritas sin conciencia, de católicos sin fe; como dice el más simpático personaje del drama:

Son pecadores maestros
pudibundos y contritos,
que andan cambiando delitos
á cuenta de Padre-nuestros.

Cuando empieza la acción del drama, D. Perfecto trata de casar á su hija con su sobrino Justo, porque sabe que un hermano suyo, muerto en Santander, ha dejado á aquél por heredero. Angelina había jurado amor á su primo Marcial, que marchó de voluntario á Cuba; ¡pero es tan fácil olvidar promesas amorosas á las mujeres que, como ella, tienen yerto el corazón, áun en su primavera, y en el agostado campo de sus sentimientos no nacen más flores que las del orgullo, de la soberbia, del cálculo y de la envidia! ¡Váyase al diablo el noble, audaz y valiente... pero pobre guerrillero de Cuba! ¡Angelina necesita dos millones! Se de-

cide á casarse por interés, y al alzarse el telon se despide de su pasado de niña y de joven, haciendo inventario de sus juguetes y de las cartas amorosas que ha recibido, y arroja en los insondables abismos del olvido todas las ilusiones puras y generosas que algún día sonrieran á su alma.

La niña, nacida en la opulencia y criada en el lujo y el boato, piensa de esta heladora manera:

El lujo oprimió mi sér
en la cárcel de sus galas
y se quebraron mis alas:
el ángel se hizo mujer,
y la mujer es... un traje
de la moda más reciente,
ceñido á un cuerpo insolente
que, á trueque de ir en carruaje,
no vacila en explorar
las regiones más ignotas,
pues ángel con alas rotas
ni vuela ni quiere andar.

Desde esta primera escena el autor se había apoderado del público; pero hay que confesar con ingenuidad que las frases puestas en boca de Angelina resultan algo exageradas para ser dichas por quien, como la hija de D. Perfecto, se halla en esa floreciente primavera del bello sexo, cuando para la mujer todo es felicidad, encanto y alegría, y contrastan de una manera notable con el beso inocente que la misma da después á Marcial y con las cándidas palabras de niña con que contesta á los reproches de su tía.

La boda entre Angelina y Justo queda acordada. Doña Lucrecia ha ido á la iglesia á encargar los preparativos de la ceremonia nupcial. Una escena que presenció en el templo da lugar á la acción del drama. Doña Lucrecia vió arrojar de la casa de Dios á dos pobres seres, una triste madre y una hermosa niña que estaban orando. La vieja usurera, que, según ella dice, «*siempre tiene un perro grande preparado para un pobre,*» dió á las mendigas las señas de su casa para que fuesen á buscar una limosna.

Una inesperada noticia viene á enfriar el júbilo que reina

en la casa de D. Perfecto: se sabe que Marcial, el voluntario de Cuba, regresó á Madrid. Justo refiere que á Marcial, en seguida que llegó á la corte, lo encausaron por atropellos á la autoridad, representada en un guardia de orden público que ofendía á una mujer en la calle, y hace de él esta infamante semblanza:

Sin decoro ni honradez,
jugador, duelista, impío,
y aunque expliquen su extravío
el vicio de la embriaguez,
su carácter insolente
y su instinto criminal...
yo que de nadie hablo mal
(sobre todo si está ausente)
declaro con aflicción
que es el mayor bandolero,
porque es mi primo y le quiero
con todo mi corazón.

Todos hablan mal del voluntario; las recriminaciones lanzadas contra él son unánimes, y el cabeza de familia acuerda no abrirle las puertas de su casa... Pero Marcial aparece en escena.

Este personaje tiene un defecto capitalísimo; no es real, es puramente imaginario... Pero tiene también las mejores condiciones para arrebatar á las masas, al vulgo, sobre todo al vulgo español. Es una figura simpática, llena de atractivos, eminentemente española. Tiene algo de D. Juan por sus aventuras y algo de D. Quijote por su afán de *desfacer entuertos*, de proteger al débil y amparar al desvalido. Su carácter es franco, confiado y bondadoso. Marcial hace una encantadora descripción de su carácter cuando en el acto tercero refiere su corta estancia en el manicomio.

Héla aquí:

. . . .

En la tierra
no hay sér más inofensivo.
Como por cualquier motivo
con todos andaba en guerra,
y decía la opinión

que era un loco camorrista,
en casa de un alienista
entré lleno de aprensión,
algo de curiosidad,
y afán de ponerme bueno,
y de este modo el galeno
expliqué mi enfermedad:
—Yo me río sin placer
si tropiezo á un hombre malo,
y hasta suelo darle un palo
sin poderme contener.
Si tremola en una acción
la bandera roja y gualda
siento frío por la espalda
y me late el corazón.
Al ver una infamia, ciego
con vértigos de locura,
y me duele la cintura
si ante alguno me doblego.
Aborrezco, si no adoro,
si veo un mal, no estoy bien;
presto sin mirar á quién,
y con los que lloran, lloro.
Me pica cualquier agravio,
y me amarga la mentira.
Los farsantes me dan ira,
y si triunfan gruño y rabio.
De justicia tengo sed...
y reniego de mi casta.—
Y el médico dijo: —Basta:
ya sé lo que tiene usted;
y como el tiempo no venza
esa enfermedad extraña,
debe usted salir de España.
—¿Qué es lo que tengo? —¡Vergüenza!—
Yo salí sin saludar,
ni pagar la curación,
y él dijo desde el balcón:
—Ya se empieza usted á aliviar.—
Era cierto. Yay so estano.
No soy orate ni bobo:
ya, si es necesario, robo...
ya pueden darme la mano.

. . . .

Mas volvamos al acto primero. Los parientes de Marcial reciben á éste con desdén y le reprochan sus acciones. Él desprecia esos desdenes, no hace caso de los reproches, y cuando D. Perfecto le recrimina por haber ultrajado la autoridad, contesta:

—¡Valiente ultraje,
descalabrar á un salvaje
que dijo ser guardia urbano!
Tan sobrada de poder
como falta de piedad
encontré á la autoridad
ofendiendo á una mujer,
y tendí la mano amiga
á la mártir desolada
que era tres veces sagrada
por mujer, madre y mendiga.

¿Quién es esa mujer á la que Marcial libró de los ultrajes de la policía? Ya antes me he ocupado de ella: es la pordiosera que D.ª Lucrecia halló en el templo, y que no tarda en presentarse en escena. Hé aquí ahora los delicados versos con que ella misma se describe:

. . . .

D.ª Lucrecia. Esa historia extraordinaria...
Petra. Me ha valido el triste apodo
de una flor hija del lodo.
D.ª Lucrecia. ¿Cuál de ellas?
Petra. La Pasionaria.
Hay un limo que germina
la flor del mal, amasado
con lo mucho que ha llorado
en todo lo que se arruina.
De sí misma redentora
toma vida la impureza,
y sube por la maleza
como planta trepadora.
Osa al cielo en su delirio,
más del lodo esclava crece
y abortando, si florece,
en señal de su martirio
é imposible redención,
se atavía, en su tristeza,

con la fúnebre belleza
de la rosa de Pasión...
Germinando de igual modo,
florecí en esta hermosura
que, en señal de mi tortura,
abrió el cáliz sobre el lodo.
Los que escuchan mi plegaria
me insultan, no me rediman.
Soy del fango que hace el crimen.
Mi nombre es: la Pasionaria.

Este sí es un tipo real, lleno de vida y de expresión: sus frases están preñadas de sentimiento. Petra es uno de esos seres con que muy á menudo tropezamos en nuestro camino. Nació en el fango y en el fango creció. Siempre ignoró quién fué su padre. Cuando joven fué muy hermosa; esa fatal hermosura hubo de ser causa de que fijase en ella sus miradas un hombre elegante. Éste hizo á la pobre Petra mil fingidas promesas, que la inocente creyó con funesta ceguedad. Un día, aquel hombre vió satisfechos sus lúbricos apetitos, y el seductor desapareció después de libar el jugo de la flor... Luego Petra sintió en sí una vida más: en su sér había un nuevo sér... y, al fin, fué madre. Las tristezas que habían rodeado su cuna, rodearon la cuna de su hija. Otras madres desalmadas, en tales casos arrojan á los hijos de sus entrañas en el torno de la Inclusa, y sus cuerpos en el hediondo lupanar... Ella, cuyos sentimientos fueron siempre santos y puros, consagró todas sus caricias, todas sus alegrías, toda su vida á su pobre hija, por quien se sentía impulsada á trabajar, y para la que, cuando le faltaban fuerzas para el trabajo, imploraba la caridad pública. ¿Quién no conoce á alguna Pasionaria? ¿Quién no ha sentido más de una vez compasión — ó admiración quizá — al encontrar una de esas mujeres que purgan el desliz de un momento con toda una eternidad de sufrimientos, y que si el engaño hizo impuro su cuerpo, ni las privaciones ni las miserias consiguen prostituir su alma inmaculada?

Petra es una figura muy bien ideada y dibujada con per-

fección: sus desgracias conmueven las más delicadas fibras del sentimiento: la idea de su redención predispone el ánimo del espectador en favor del poeta.

Cuando la Pasionaria entra en la casa de D. Perfecto, viene acompañada de su hija Margarita, que ignora quién es su padre, como la madre desconoce quién fué el suyo, pues las dos son igualmente fruto del crimen.

Entre Margarita y Angelina tiene lugar una escena tan corta como bella, tan llena de poesía como digna de ponderación. La primera se acerca á una muñeca que está sobre una silla y exclama:

¡Qué guapa!
ANGELINA. ¿Qué vas á hacer?
MARGARITA. ¡Ay!
ANG. La muñeca... ¿era eso?
¿Qué querías?
MARG. Darle un beso,
pero no la iba á romper.

(La niña da un beso á la muñeca.)

ANG. Y á mí otro ahora.
MARG. ¿A tí?
ANG. ¿Te causa sorpresa?
MARG. Es que ninguno me besa
más que mamá cuando llora.
ANG. ¿Y tu papá?
MARG. Nunca viene.
Por eso mamá suspira...
¿Me quieres tú?
ANG. Sí.
MARG. Pues mira,
dame pan. Mamá no tiene.

. . . .

(Angelina le pregunta como se llama.)

MARG. Margarita.
ANG. ¿Margarita... de qué?
MARG. Margarita de mamá.

. . . .

ANG. Tú has debido oir
como llaman á tu padre.
MARG. ¡Ah! sí, le llama mi madre,
pero no quiere venir.

Debo advertir que estas preguntas no las hace Angelina por mero capricho, sino para averiguar si puede ver confirmadas las sospechas que una carta, entregada por Petra á doña Lucrecia para que ésta le ponga el sello de franqueo, y cuyo sobre va dirigido á Marcial, hace concebir á todos de que el antiguo novio de Angelina es el padre de Margarita.

Pero pronto se descubre quién es el verdadero padre. Llega Justo, y la Pasionaria reconoce á su seductor, quien para engañarla había tomado el nombre de Marcial. Petra al verle dice á su hija: «Ese es tu padre», y Justo replica con hipócrita frialdad: «No te conozco.»

Al escuchar la villana negación de aquel miserable, Petra, la mujer seducida, la madre infeliz, cae al suelo presa de angustioso desmayo.

Y aquí cabe observar que Justo ha cometido una imprevisión inconcebible. Al disfrazarse con el nombre de su primo, debiera temer que algún día llegase á saber Marcial la impostura que le hacía de sus delitos. Y es una imprevisión tanto más grande, cuanto que, para ocultar su nombre, no tenía necesidad de apropiarse otro que era para Petra tan perfectamente desconocido como el de Justo, y no necesitaba poseer un ingenio muy agudo para inventar uno que sirviese de salvaguardia á sus innobles acciones. Demás de esto, no creo fuese esa usurpación de un nombre muy esencial para el desarrollo del drama, aunque sí quizá necesaria para algunos efectos.

El primer acto es en conjunto una exposición bastante bien hecha, y en detalle, un rosario en cuyo hilo hay engarzadas muchas perlas de valor y algunas falsas.

Veamos el acto segundo.

El tío de Justo, muerto en Santander, agradecido á los servicios que la Pasionaria le prestó durante su enfermedad, ha dejado, por codicilo, heredera de sus cuantiosos bienes á la niña Margarita. Petra ignora que la suerte haya favorecido á su hija con una inesperada herencia; pero Justo, el padre malvado, el que poco antes rechazara á Margarita y á su madre pretextando no conocerlas, lo sabe, y

á fin de recoger la herencia, quiere adoptar legalmente á su hija, pero rechazando á la madre: la ley le favorece...

¡Pobre Petra! ¡Mucho ha tardado en llegar al monte Calvario, siempre cargada con la cruz de una pasión, aunque penosa, llevadera; pero le ha llegado ya la hora de apurar hasta las heces el cáliz de la amargura!

Justo consulta á un juez, y éste le dice que los artículos del Código no ofrecen duda alguna: el seductor puede despojar del fruto de sus extravíos á la infeliz seducida.

Cuando Marcial lo sabe, protesta indignado en nombre de su conciencia, donde, sin duda alguna, se refleja la ley divina, contra las leyes terrenas, asombrado de que el Código castigue de una manera tan dura á la madre, que es inocente, que pecó por amor, y ley y sociedad protejan al verdadero delincuente, al autor del crimen, al padre. Entonces el juez le pregunta si tenía Petra más de doce años: Marcial contesta afirmativamente.

El Juez. Pues entonces no hay delito.
Marcial. ¡Que no!
¡Si hasta dudarlo lo es!
Poner cerco á la orfandad
con alardes de nobleza
y asaltar la fortaleza
que guarda la honestidad;
rasgar, lascivo ó beodo,
de honor el púdico velo;
coger un árbol del cielo
y sepultarlo en el lodo;
hollar la inocente flor
que se deja sorprender,
y con salvaje placer
saborear su dolor.
¡No es delito, no es ofensa:
vengarlos la ley no puede;
el código retrocede;
la mujer yace indefensa,
y perjurio, alevosía,
de toda pena se eximen,
cuando la mártir del crimen
tiene doce años y un día!

Hurtar honra á una mujer
con engaños, es venial
¡y estremece el juicio oral
el robo de un alfiler!

EL JUEZ. La falta es mútua.

MARCIAL. ¡Y se inmola
á la mujer! ¡vive Dios!
Si la culpa es de los dos,
¿por qué la paga ella sola?
Él, ahíto de impudicia,
sienta plaza de hombre honrado,
puede ser esposo amado
y hasta administrar justicia.
Ella, menos disculpada,
aunque era más inocente,
con el estigma en la frente
vaga errante y desolada,
y de ella todos dirán
que es una mujer perdida,
que tiene muy mala vida...
¡La vida que ellos le dan!

Al enterarse Petra de que se intenta arrebatarle la hija de sus entrañas, que pretenden hasta robarle también lo único que le quedaba en el mundo, el cariño de Margarita, dice á la mujer que ha de hacer sus veces de madre, á la que se une por vil interés á su seductor, á la egoista Angelina:

Tú por ella ¿qué has hecho?
¿Ahogaste un ¡ay! dolorido
cuando ese sér mal nutrido
mordió con hambre tu pecho?
¿Has sorbido la amargura
que tu sangre envenenaba?
¿Por ella te han maldecido,
de hinojos has mendigado,
y con vergüenza has hurtado
y con espanto has huído?
¿El alma partiste en dos
para animar ese sér?
¿Rasgó tu cuerpo al nacer
y aún distes gracias á Dios?

ANGELINA. Basta...

PETRA. ¿Nada sabes de eso
y su amor quieres hurtar?
¡Tú su madre! ¿Sabes dar
el corazón en un beso?
¡Tu osadía profanó
la santidad de ese nombre!
Tú serás la hembra del hombre.
¡La madre augusta soy yo!

Justo confirma lo que dijo Angelina: va á despojar á Petra de su hija, y ella le pregunta con desesperación:

¿Quién te ha dado ese derecho?
JUSTO. El Código.
PETRA. ¿Y quién lo ha hecho?
JUSTO. Los hombres.
PETRA. ¡Las madres no!

Pero son inútiles los ayes de dolor, los gritos de pasión, los angustiosos acentos de Petra y las furiosas y amenaza, doras defensas que de la Pasionaria hace Marcial. Todo está dispuesto: Margarita quedará depositada en la casa de don Perfecto, Petra será conducida al hospital y Marcial á la prevención por sospechoso de locura y para responder de los ultrajes que hizo á la autoridad en la vía pública. Y al bajarse el telón en el acto segundo todo eso acontece, quedando los espectadores con el alma dolorida y los ojos henchidos de lágrimas.

En este acto, más que en el anterior aún, resulta exageradísimo el carácter de Angelina; ésta es una personificación demasiado repugnante del egoismo calculador. No puede darse condición más perversa: en su alma no halla abrigo ni un sentimiento noble y generoso... La hija de don Perfecto parece una estatua de carne y hueso con un corazón de peña.

El carácter de la niña Margarita es uno de los que están mejor tratados. La niña Margarita es una figura que encierra bastante realidad dramática. Margarita amaba mucho á su madre. En los dos primeros actos vemos que no tiene más que palabras cariñosas para la mujer que le dió el sér. Ha nacido en la miseria, y en la miseria vivió satis-

fecha, creyéndose feliz cuando tenía un pedazo de pan que llevarse á la boca; pero llegó un día en que después de pisar el lodo de la calle pisó las mullidas alfombras de un aristocrático salón, y como las avecillas acostumbradas á vivir en lo más recóndito de la floresta, al encontrarse por primera vez ensayando sus alas en la infinidad del espacio se sienten deslumbradas por el inmenso azul de la bóveda celeste, ella, deslúmbrase con los trajes lujosos que en su nueva casa adornan su cuerpo, con las fingidas caricias que su nueva familia le prodiga, y en el acto tercero la encontramos completamente transformada de como la hemos conocido. No olvidó aún á su madre, pero no quiere volver á mendigar en las calles, y prefiere no ver más á aquélla a dejar sus vestidos y sus juguetes. Más aún: ya llama madre á Angelina.

La familia de D. Perfecto muéstrase llena de gozo, pues pronto deben realizarse todos sus propósitos: pronto debe llegar la hora en que Justo reconozca á su hija. Pero Marcial ha convencido al juez de que Justo, al legitimar á su hija, obra impulsado, no por el amor paternal, sino por el deseo de disfrutar la herencia, y al volver el representante de la ley á la casa del tío de Justo, dice á éste que resultando de todos los registros civiles y religiosos que Marcial es el padre de Margarita, por haber tomado aquel nombre el seductor, solamente logrando que Petra firme una declaración en que conste que es él el verdadero padre de la niña, podrá legitimar á ésta.

Márchase el juez y viene Marcial. Éste manifiesta que va á hacerse pasar por legítimo padre de Margarita, y cuenta que, tan pronto como salió del manicomio, donde creyéndole demente le metieran, voló á ver á Petra. Su visita al hospital la describe de esta bellísima manera dirigiéndose á Justo:

De los seres sin fortuna
ante el asilo postrero
blasonaba en un letrero
la piedad inoportuna.
Allí estaba vuestra obra

en la mansión de la pena,
donde la orgía almacena
toda la carne que sobra.
La miseria en formación.
Nada de nombre: un guarismo
y cerca, antes del abismo
la sala de disección.
Entre el delirio pasé
escuchando con recelo
el gemido sin consuelo
y la plegaria sin fe.
Entre la sombra un cristal,
sonrojado de arrebol,
hurtando un rayo de sol
mostraba un cáncer social.
Y con girones por galas,
sobre un lecho mal mullido,
encontré al ángel caído,
la mariposa sin alas.
Volvió hacia mí el rostro aún bello,
nombré á la hija de su amor,
y con sublime impudor
me echó los brazos al cuello.
Habló y la escuché sin calma,
vacilante y consternado,
y más tarde, enamorado
de la hermosura de su alma,
exclamé sin vacilar:
—La opinión no me da miedo,
ten esperanza, yo puedo
redimirte y castigarte.
Hay en tí una excelsitud
que no ha hollado la torpeza:
marchita está tu pureza,
incólume tu virtud.—
Sequé el llanto de dolor
que corría por su faz;
me dió un ósculo de paz,
yo la dí un beso de amor.

JUSTO. ¿De amor?

MARCIAL. Sí, de amor sublime.

PERFECTO. Teme el escarnio.

MARCIAL. Lo pido:
que el amor escarnecido

muere en cruz cuando redime.
JUSTO. ¿Tu apellido vas á dar
á una impura?
MARCIAL. Y de ese modo
lo que tú arrojas al lodo
yo lo elevo hasta el altar.
. . . .

Petra sale del hospital y viene á la casa de D. Perfecto. Justo quiere obligarla á que firme la declaración; ella se resiste. El infame le asegura que al fin firmará, y la esconde tras una puerta cuando se presenta su hija. Justo pregunta á Margarita si quiere á Angelina como madre y la niña contesta que sí, haciendo prorumpir á su madre verdadera en esta angustiosa exclamación:

—¡Ojos míos que estáis secos,
llorad un alma que muere!

Al ver que su hija casi la ha olvidado, firma entre sollozos diciendo:

—¿Qué me importa su escultura
si me habéis robado su alma?

Después hace un movimiento para marcharse desesperada. Justo le pregunta á dónde va.

PETRA. Donde pueda,
donde va lo que zozobra,
lo que espira, lo que sobra,
lo que vaga, lo que rueda,
al asilo ó á la prisión,
al templo ó al lupanar,
á gemir ó á blasfemar,
al abismo ó al montón.

Pero antes quiere besar á su hija, é hija y madre estréchanse con cariñoso abrazo y dánse amorosísimo beso.

Un suceso inesperado aproxima la catástrofe final. Separa Justo á la madre y la hija, y al separarlas hace que la última caiga al suelo, ensangrentándose la pobre niña al

chocar su débil cuerpo con el duro pavimento. La Pasionaria, al ver á Margarita maltratada, hiere loca, furiosa, iracunda, al padre sin entrañas, hundiéndole en el pecho la acerada hoja de un cuchillo.

Al ruido producido por esta trágica escena acuden todos, y Marcial sostiene con el juez el siguiente diálogo:

El juez.	¡Un delito!
Marcial.	No; un derecho del mártir contra el verdugo.
El juez.	¡Justicia!
Marcial.	Ya lo hizo un rey que impunidad no consiente.
El juez.	¿Quién ha sido el delincuente?
Marcial.	La iniquidad de la ley.
El juez.	Mi insignia...
Marcial.	De una insensata Caiga á los pies por trofeo.
El juez.	Soy...
Marcial.	Cómplice de aquel reo, y juez la mujer que mata.

El final pudiera arreglarse sin el asesinato. Pero el público pide éste sin considerar que más tarde podría caer el castigo de la ley sobre el asesino. Él, con la mano puesta sobre la conciencia, le absuelve. Las últimas palabras de Marcial son las que todos los espectadores tienen en la mente, con las que contestarían si fuesen interrogados.

La escena del asesinato, pues, tiene disculpa: es de efecto seguro, y el autor no quiso desperdiciar la ocasión de arrancar al público, sobre todo al público de galerías, un aplauso tan espontáneo como ruidoso; pero lo que no puede disculparse es la poca habilidad con que el poeta aglomera á todos los personajes en dicha escena: á algunos, porque á él le conviene, los trae contra su voluntad y por los cabellos, como se dice vulgarmente.

La trama de *La Pasionaria* es interesante, y el desarrollo sencillo y natural. La versificación, de todo tiene: ora es correcta y elegante, ora forzada y defectuosa. En conjunto, el cuadro resulta muy sombrío: doña Lucrecia, D. Per-

fecto, Angelina y Justo... ¡ cuántas sombras! Es verdad. En cambio, al lado de ellos resaltan más las figuras de Petra y Marcial, circundadas de brillantes resplandores. Sin el carácter de Marcial, quizá este poema dramático apenase demasiado el ánimo del público; pero el voluntario de Cuba, con sus genialidades y sus nobles arrebatos, hace que los espectadores mezclen las risas con los sollozos.

En resumen: *La Pasionaria*, creo yo, no es un mal drama, pero tampoco me parece digno de la excelsitud á que lo han elevado algunos reputados críticos.

Lo que tiene *La Pasionaria* son muchos efectos muy bien preparados para subyugar al vulgo, para arrebatarlo, para esclavizarlo, y como éste constituye la mayoría del público, y además como, en determinadas ocasiones, su cándida admiración, su sincero entusiasmo, suelen ser contagiosos, de ahí el extraordinario éxito de esta producción escénica. En la noche del estreno, el entusiasmo del público de las galerías extendióse por palcos y butacas, é hizo presa hasta en los espectadores más descontentadizos, en los que más exigen del autor dramático. Yo recuerdo que en dicha noche, el primer acto me gustó extraordinariamente: la exposición antojóseme que no tenía rival, y parecióme imposible que toda la obra pudiera sostenerse á igual altura: creía inevitable el decaimiento, el desfallecimiento del interés; pero el acto segundo no me pareció menos bello que el primero, y el tercero quizá mejor que el primero y el segundo. En la segunda representación á que asistí hube de experimentar ya cierto desencanto, y luego, leyendo el drama, vi claramente todos sus defectos. Obras de esta naturaleza no deben ser juzgadas sin ser antes leídas en el sagrado silencio del hogar, donde la opinión ajena no puede viciar la opinión propia.

La Pasionaria ha proporcionado al Sr. Cano un triunfo extraordinario, inmenso, de tal magnitud, que en el Teatro español hemos presenciado poquísimos que puedan comparársele; pero en cambio, se puede asegurar que no ha de proporcionarle gloria duradera: para disfrutar de larga vida,

faltan á su obra muchas condiciones que hán otros poemas escénicos modernos, menos celebrados, si se quiere, pero más dignos de aplauso entusiasta y alabanza desapasionada.

La ejecución ha sido magnífica por parte de algunos artistas, y regular por parte de otros. La señorita Mendoza Tenorio, si bien en los primeros actos pudo dar más expresión á su papel de Petra, mostróse en el tercero artista muy inspirada. Todas aquellas fuertísimas escenas las dijo y sintió de un modo maravilloso. Parecía sobreponerse á sus propias fuerzas, y cuanto más trágica era la situación, más se crecía, y más inspiradas parecían sus palabras y más sublimes sus actitudes.

El Sr. Vico, encargado del papel de Marcial, representó aquel *loco-cuerdo* de una manera maravillosa. Muchas veces le he visto trabajar como un maestro, como lo que es, pero pocas le ví tan poseído de su papel. Hasta á los más insignificantes matices dió carácter y realidad. Difícil es que ninguna otra obra alcance más extraordinaria altura artística.

En el papel de Margarita se presentó una niña, Angelina Ruvira, que en el baile *Excelsior* había figurado en último término como futura artista coreográfica. La niña Ruvira dió á conocer su precoz talento caracterizando con suma perfección á la hija de la Pasionaria, dando á todas las palabras la intención y gracia que les hubiera dado una consumada actriz. El público la colmó de aplausos.

Con discreción, pero no con demasiado colorido, interpretó la señorita Casado el papel de Angelina. El Sr. González hizo muy bien su papel de juez. El Sr. Cachet, encargado del papel de Justo, no estuvo nada más que regular, y mal la señora Moral y el Sr. Parreño.

24 de Enero.—A CUÁL MÁS LOCO, juguete en un acto, original de D. Mariano de Larra.

Esta obrita está tomada de un cuento del ingenioso escritor francés Edmundo About, coleccionado en *Les mariages de París.*

El juguete del Sr. Larra está escrito con facilidad, tiene un desarrollo muy natural y divierte grandemente.

El desempeño que alcanzó en el coliseo de la calle de Jovellanos fué muy acertado, distinguiéndose la señorita Luna y los Sres. González y García.

4 de Febrero.—*MÁRTIRES Ó DELINCUENTES, drama en tres actos y en verso, original de D. Francisco Pleguezuelo y Rojas* (1).

Esta obra, sin ser buena, ha sido muy elogiada por la prensa, y el público la aplaudió con entusiasmo, porque es un regular ensayo de un escritor que llegará á ser un excelente dramaturgo: nos ha revelado que el Sr. Pleguezuelo será con el tiempo un autor habilísimo é inteligente.

El drama *Mártires ó delincuentes* pertenece á la escuela moderna: tiene por base la verdad: su asunto es el tan trillado del adulterio; en su argumento se desarrolla un problema bastante difícil de llevar á la escena, sobre todo con la franqueza y descaro con que lo presenta el señor Pleguezuelo.

Se trata de una mujer indignamente abandonada por su marido. Elena, que este es su nombre, ama luego á otro hombre, que á su vez la adora, y con él vive maritalmente durante muchos años. De esa unión ilegítima nace una hija. Cuando ésta crece, llega á ser á la vez un prodigio de belleza y un dechado de virtudes. Viene á pedir su mano una dama ilustre, una duquesa, para un hijo suyo, y los padres no atreviéndose á declarar que Pilar es hija adulterina, antes de concertar la boda le dicen á la duquesa que es hija natural. La duquesa no ve en ese accidente de la vida grave impedimento para desconcertar el proyectado enlace, causa grande para destruir la felicidad de su hijo. El matrimonio queda concertado, aunque no para celebrarlo inmediatamente. El mismo día en que la duquesa pide la mano de Pilar,

(1) REPARTO: *Pilar*, Srta. Mendoza.—*Elena*, Sra. Domínguez.—*Duquesa*, Sra. Moral.—*Enrique*, Sr. Vico.—*Alfonso*, Sr. Cachet.—*Ernesto*, Sr. González.

se presenta á Elena su verdadero marido, y de su presencia surge el drama. Enrique—así se llama el malvado que abandonó á su angelical esposa, después de robarle sus joyas y no poco dinero—Enrique regresa ganoso de martirizar sin piedad á la infortunada Elena, y le propone una infamia sin nombre: dícele que, sin separarse de Alfonso, el amante, que por cierto es un modelo de nobles caballeros, comparta con él sus caricias, y la cita para las doce de la mañana del día siguiente, amenazándola, si no acude, con presentarse acompañado de un juez, quien con ayuda de la ley se encargará de castigar á los adúlteros. Elena, después de grandes vacilaciones y de angustiosas perplejidades, decídese al fin, temiendo á las furias de su legítimo esposo, á que éste la posea nuevamente. Alfonso la detiene cuando va á acudir á la cita. Ella ya no puede callar lo que hasta entonces había ocultado. Alfonso, al conocer las exigencias de su rival, quiere ir en persona al lugar de la cita, y corre, armado con una pistola á casa de Enrique. Al poco rato entra éste con un juez, un escribano y algunos agentes, y el proceso comienza á instruirse. Vuelve Alfonso y conviértese en legislador, juez y verdugo. Pregunta si el proceso se instruye por ministerio de la justicia ó solo á instancias de parte. El juez le contesta que sólo á instancias de parte.—¿Entonces si este hombre muere, nadie perseguirá á Elena y á mi hija?—Nadie.—Pues bien: libres son.—Y dicho esto, mata al esposo cínico y canalla.—¡Quedáis solas en el mundo!—dice después á Elena y á su hija; pero en aquel momento llega Ernesto, el novio de Pilar, y exclama:—No; ¡que estoy yo aquí para amarlas y protegerlas!

Mártires ó delincuentes no es un buen drama, ya lo he dicho, ni siquiera es una obra bien versificada; pero hay en él un plan desarrollado con acierto y lógica.

La exposición, en el primer acto, está hecha con habilidad; en el acto segundo, el conflicto llega preparado con maestría; en el tercero, el desenlace es quizá demasiado brusco y violento.

Pero en todos los tres que constituyen el drama, muestra

el Sr. Pleguezuelo, á la vez que su justificada inexperiencia actual, sus grandes condiciones de autor dramático.

La primera escena entre Elena y Enrique, es digna de un autor encanecido en el teatro y de orlada frente por la inmarcesible corona que al mérito teje el aplauso público.

Al finalizar el acto segundo hay un recurso escénico, que más bien parece obra de entendido maestro que de inexperto principiante. Cuando Elena se encuentra con su marido en la escena que acabo de mencionar, observa que llegan su amante y su hija, y procura ocultar á Enrique, haciéndole penetra por una puerta excusada; pero antes de que consiga realizar su intento aparece Pilar, quien ve huir á un hombre. Alfonso llega después y nada ve. Mas la atribulada Elena siente dolorosamente oprimido el corazón, imaginándose qué pensará de ella su hija. ¿Debe la madre inventar cualquier pretexto que disculpe la presencia de aquel hombre? Esto sería probablemente lo que se le ocurriría á un autor adocenado y de habilidad vulgar; pero el Sr. Pleguezuelo, dotado de gran instinto dramático, hace que Elena diga á Pilar la verdad, contándole luego todo su pasado en una escena bellísima, llena de sentimiento, de interés y de poesía, en la cual se desborda en un mar sin límites el amor filial de Pilar, la que acuerda mentalmente, en vista de las negras sombras que envuelven su nacimiento, hacer el más grande de los sacrificios, el sacrificio de su amor á Ernesto, y consagrar su vida entera y sus caricias á sus padres queridos.

El novel autor que tal situación concibe, y con tanta verdad, con tan grande colorido sabe llevarla á la escena, ¡no hay que dudarlo! está llamado á obtener éxitos merecidos.

Perdonemos al Sr. Pleguezuelo las inexperiencias de que adolece su obra, y alentémosle en el camino del arte, aumentando con su nombre la lista de nuestros dramaturgos contemporáneos.

De la ejecución podría decirse mucho y al buen nombre de los actores que en ella han tomado parte valdría más

que no se dijese nada. Yo, sin embargo, no he de callarme que en general fué detestable. Solamente se distinguieron la señorita Mendoza Tenorio y el Sr. Vico. La primera, sobre todo, trabajó con calor y con verdadera inspiración artística: si siempre se dedicase á hacer papeles como el de Pilar, sería una dama joven que no tendría rival en su género: al delicadísimo carácter de la hija de Elena, supo prestarle un sentimiento y una expresión incomparables. El Sr. Vico estuvo desigual en los actos primero y segundo; pero en el tercero arebató al público con su naturalidad sin afectación y su admirable modo de decir. El Sr. González también estuvo acertado; es un galán joven que hace rápidos progresos; llegará á valer bastante. En cambio, los demás... ¡Qué Elena hizo la señora Domínguez, qué Alfonso el señor Cachet, qué Duquesa la señora Moral...! Si hubiera de calificar su trabajo, tendría que ser con ellos demasiado duro. Me callo, pues, y suplico al lector adivine lo que no digo.

A los cuatro días de estrenarse este drama, tuvieron que suspenderse las representaciones por indisposición de la señora Moral.

12 de Febrero.—¡ASÍ VA EL MUNDO! comedia en un acto, arreglada del italiano por D. Emilio Álvarez.

Esta linda comedia, escrita en italiano expresamente para Gemma Cuniberti, ha sido cuidadosa y acertadamente arreglada al español por el Sr. Álvarez, á fin de que, representando su más importante papel, causase nuevamente nuestra admiración la prodigiosa Angelina Ruvira. Ésta caracterizó el delicado tipo confiado á su precoz ingenio con tal naturalidad y tan grande desembarazo, que el público colmóla de aplausos entusiastas. No quiero hacer comparaciones entre las dos artistas infantiles; pero sí debo observar, como ha advertido un ilustrado periódico, *El Liberal*, que «la niña Ruvira no era una mujercita prematura, como la asombrosa actriz italiana: era realmente una niña.» Ademas, la niña

española tenía, respecto de su rival, la desventaja de no saber leer, y la de carecer de la instrucción artística que la otra recibiera de su misma familia, que era una familia de actores.

La señorita Casado y los Sres. Cachet y González contribuyeron al buen éxito de la obra.

13 de Febrero.—UN BUEN HOMBRE, *drama compuesto sobre el pensamiento de una obra francesa, por D. Luis M. de Larra.*

El autor de esta obra, que goza de justa fama por su profundo conocimiento de la escena y de los resortes dramáticos, sufrió en *Un buen hombre* una lamentable equivocación; equivocación que comenzó al elegir, para adaptarla á nuestro teatro, una producción perteneciente á un género que, si hizo las delicias de nuestros abuelos, hoy está pasado de moda, y terminó con una trama mal urdida, con unas escenas llenas de inverosimilitudes, con un desarrollo perezoso y frío y finalmente, con un desenlace rápido y poco natural.

Los personajes están mal dibujados: los caracteres mal definidos. En cambio, el diálogo tiene trozos de castiza y magnífica prosa.

Cuando terminó el estreno, algunos, aunque pocos espectadores, aplaudieron al autor; pero sus débiles aplausos fueron ahogados por el ruido de unánimes protestas.

Quien alcanzó un nuevo triunfo con esta obra fué el señor Vico, que interpretó con mucho acierto y singular inspiración el papel que desempeñaba. También mereció algunos aplausos la señorita Mendoza Tenorio, aunque su papel era de poca importancia y muy borroso. Los demás artistas, hecha honrosa excepción del Sr. González, mal.

1.º de Marzo.—**¡MADRE! monólogo en verso, original de don José O. Morejón.**

Véase la tercera parte de los ANALES: *Apéndices: Monumento á Julian Romea.*

* * *

La temporada dramática en este coliseo ha sido tan brillante como corta. En los primeros días del mes de Marzo dejó de actuar en él la compañía del Sr. Vico, por tener contraídos ineludibles compromisos con las empresas de los más importantes teatros de las provincias españolas.

Obras estrenadas durante la temporada:

TÍTULOS de las obras.	AUTORES.	Fechas de los estrenos.	ACTOS.	Representaciones consecutivas.
El roble herido .	—	7 Dic.	3	—
La Pasionaria. .	Cano.	14 »	3	76
A cual más loco.	Larra (hijo).	24 En.º	1	12
Mártires ó delincuentes. . . .	Pleguezuelo.	4 Feb.	3	4
* *¡Así va el mundo!.*	E. Alvarez.	12 »	1	16
Un buen hombre.	Larra.	13 »	3	3
Madre	Morejón.	1 Marzo.	monólogo.	1

* Esta obra está arreglada del teatro italiano.

El número de representaciones se refiere á las obtenidas *sin interrupción*, no á las alcanzadas durante el año cómico.

COMPAÑÍA DE ÓPERA ITALIANA [1]

I

El 16 de Abril inauguró esta compañía sus tareas con la ópera *Un ballo in maschera*, del maestro Verdi, que no es, por cierto, de las que más agradan á nuestro público.

Tomaron parte en la ejecución de la mencionada obra las tiples señoras Castiglione y Garrido, el tenor señor Runcio, el barítono Sr. Aragó y el bajo Sr. Jordán, y todos, á excepción del tenor, escucharon del numeroso auditorio demostraciones de agrado.

La señora Castiglione une á su hermosa presencia, una voz agradable y marcada intención dramática; la señora Garrido, áun cuando ya era conocida de los espectadores, pues había cantado papeles secundarios en el teatro Real, sorprendió á todos agradablemente: cantó con afinación y delicado gusto, y representó la parte de paje Oscar con

(1) Personal artístico:
Director: Sr. Vallesi.
Primeras tiples: Sras. Castiglione y Listz.
Mezzo-sopranos: Sras. Montes de Ayala y Rianchiani.
Tenores: Sres. Runcio, Rubis y Ottaviani.
Barítonos: Sres. Aragó, Ponzini y De Miguel.
Bajos: Sres. Sbordini y Jordán.
Otra tiple: Sra. Garrido.
Otros tenores: Sres. Menotti y Estrades.
Otros bajos: Sres. Campi y Calvet.

mucha soltura; el Sr. Aragó, que se halla comenzando su carrera artística, dió claras muestras de ser un excelente barítono: posee una voz extensa, de agradable timbre y fácil emisión; el Sr. Jordán nada más que aceptable; el señor Runcio solo tiene una buena condición para dedicarse al divino arte, la figura: su voz es engolada y falsa, y, por añadidura, la emite con poca facilidad y desafina que es un contento.

La orquesta y los coros bien.

II

El 18 de Abril puso por primera vez en escena la compañía del Sr. Vallesi la ópera *Ernani*, debutando con ella el tenor Sr. Ottaviani. El Sr. Ottaviani conoce bastante bien los efectos escénicos y tiene una voz muy agradable. En el primer acto de la obra de Verdi, á causa de la no disimulada emoción de que se hallaba poseído, sus facultades aparecieron veladas, pero luego cobró ánimos y en el resto de la representación mereció ser aplaudido. El Sr. Aragó, el joven barítono español á quien estaba encomendado el papel de Carlos V, escuchó nutridísimos aplausos en todas las escenas en que tomó parte, y sobre todo en el segundo acto. El Sr. Jordán salió airoso en el papel de Silva. La parte de Elvira es demasiado fuerte para la señora Castiglione; sin embargo, la distinguida tiple hizo laudables esfuerzos para salvar los escollos con que tropezaban sus facultades, y el público la premió aplaudiéndola con cariño.

La orquesta muy bien dirigida; los coros afinados. En conjunto, un buen *Ernani*.

III

Más que en *Ernani*, y tanto como en *Un ballo in maschera*, lucióse la señora Castiglione en *La Favorita*, ejecutada el 20 de Abril. En la interpretación del papel de protagonista de la ópera de Donizetti, puso de manifiesto la

señora Castiglione sus excelentes dotes dramáticas, expresando con pasión y sentimiento, y cantando con delicado gusto y mucha propiedad. Dijo perfectamente el duo del primer acto con el tenor y el duo con el baritono del segundo; el andante del aria del tercero matizóla muy bien, y tanto en ésta como en aquélla, fué muy aplaudida.

Bien distinta suerte cupo al Sr. Runcio, el cual, exagerando la acción y desafinando de lo lindo, no consiguió arrancar al auditorio ni un aplauso siquiera, ni una muestra de aprobación.

En cambio, el barítono Sr. Aragó hizo gala de sus buenas facultades, y así en el aria y duo del segundo acto, como el concertante del tercero, obligó al público á aplaudirle con entusiasmo.

El bajo, Sr. Jordán, no descompuso el cuadro. Los coros y la orquesta regulares.

IV

También ha puesto en escena esta compañía la ópera *Fausto*, pero no he podido asistir á ninguna de las representaciones de la bellísima obra de Gounod, y ni siquiera recuerdo qué artistas la ejecutaron.

He aquí las obras representadas:

FECHAS de las primeras representaciones.	TÍTULOS DE LAS OBRAS.	AUTORES.
16 Abril	*Un ballo in maschera.*	Verdi.
18 »	*Ernani.*	»
20 »	*La Favorita.*	Donizetti.
25 »	*Fausto.*	Gounod.

COMPAÑÍA DRAMÁTICA FRANCESA [1]

I

Con *Divorçons!* inauguró sus representaciones el 3 de Mayo esta compañía, á cuyo frente figuraba la célebre actriz Celina Chaumont. El público madrileño conocía ya la chispeante comedia de Sardou y Najac: la había visto representar en italiano y portugués, desempeñando el papel de protagonista Pía Marchi primero, Virginia Marini después y últimamente Lucinda Simoes, las dos primeras en el idioma del Dante y la tercera en el de Camoens. Pero existe una diferencia inmensa entre la Cipriana que nos presentó la señora Chaumont y la que nos dieron á conocer las tres mencionadas actrices, todas de gran mérito. La esposa de Desprunelles—como advierte el crítico de *Le Temps*, F. Sarcey—es honesta, á pesar de todo lo que dice, y permanecerá en estado de honradez si su marido halla un medio de satisfacer ciertos gustos de excentricidad que palpitan ligeramente en su pecho. Y ese es el carácter que le han dado las señoras Marchi, Marini y Simoes. La actriz francesa

Personal artístico:

(1) Actrices: Sra. Chaumont (Celina), Srtas. Chassama (L), Belhaud (Elena), Victoire, Duval (Teresa) y Derión (Blanca).

Actores: Sres. Didier (Eugenio), Noblet, Saeger, Bac (Daniel), Allart, Marchaud, Gallinais, Lamo, Milláu y León.

dióselo completamente opuesto. Al hablar de ella, cuadra repetir lo que el ya citado crítico dijo, á propósito de las primeras representaciones de *Divorçons!* en el Palais-Royal de París: «Celina Chaumont—decía Sarcey—cuyo mérito y cuyo defecto consiste en subrayarlo todo, en acentuar todas las frases, recargó de un modo indiscreto, desde las primeras noches, todos los trozos de su papel que tienen mayor viveza. Después, poco á poco, en el curso de las representaciones, impulsada por su afán de producir efecto á todo trance, fué recargando la nota. Ya no era la Cipriana de Sardou, ni era tampoco la *cocotte* que nos ofreció la primera noche; representaba, más bien, el tipo de la mujer perdida, una mujer de la calle, lasciva y viciosa... Se arrojaba sobre los sofás con las piernas al aire y lanzando gritos agudos. Aquello era un espectáculo insoportable...»

La señora Chaumont es una actriz de mucho talento y superior ingenio; pero acostumbrada á declamar ante un público que busca en el teatro el templo de la posnografía, como, á lo que parece, es el público cosmopolita del Palais-Royal, su arte es un arte viciado, que tiene más de lujurioso que de realista. *Divorçons!* es una de las obras del repertorio francés moderno que más se prestan á que la señora Chaumont luzca las excentricidades, ó libertades, de ese arte que en ciertas ocasiones llega á divertir, pero que jamás llegará á deleitar, que conmueve los sentidos, pero que nunca toca los grandes resortes del alma. La comedia de Sardou y Najac ofrece á Celina ancho campo para desplegar su maravilloso descoco y para multiplicar, con las inflexiones de su voz y con sus inacabables subrayados, la malignidad de una frase. En la escena con el marido, en el acto segundo, y en todo en el acto tercero, su desparpajo, su desenvoltura y sus movimientos cancanescos no tienen límites... Sin embargo, el público madrileño, que no hallaría palabras bastante duras para censurar á una artista española que se permitiese licencias semejantes á las de la señora Chaumont, aplaudió á ésta con verdadero entusiasmo. La famosa actriz obtuvo durante toda la obra una ovación no

interrumpida. También fueron aplaudidos y varias veces llamados al palco escénico la señorita Chassaing, que interpretó discretamente el papel de Josefa, y los Sres. Saeger, Noblet y Gatinais, artistas muy apreciables, que desempeñaron con acierto los papeles de Deprunelles, Gratignan y Bastín. Aunque ya eran conocidos los numerosos chistes de la comedia, fueron sin embargo muy celebrados.

II

La segunda obra que puso en escena esta compañía, fué *La Cigale*, juguete cómico de escaso mérito y cuya primera representación en el teatro de la Zarzuela tuvo lugar el 4 de Mayo.

La Cigale, ó la Cigarra en castellano, es una joven que ha pasado los primeros años de su vida entre saltimbanquis, recorriendo pueblos y ferias, y que, después de haberse defendido contra toda clase de seducciones, llega á encontrar á su familia en excelente posición social, y al fin se casa con un joven pintor que la hallara fugitiva en el bosque de Fontaineblau.

La señora Chaumont ha hecho un acabado estudio del carácter de la protagonista,—papel que parece escrito expresamente para ella—y *La Cigale* debe contarse entre las obras que le han proporcionado y han de proporcionarle más aplausos. Si la célebre actriz abandonase un poco su exagerada acentuación en las frases intencionadas, podría decirse que en esta comedia da á la ficción verdadero sabor de realidad.

Todos los que la hemos visto en *La Cigale* convertida en volatinera picaresca y desvergonzada, que hace equilibrios sobre una botella y *echa las cartas* como una aprovechada discípula de Bosco, no hemos podido evadirnos de admirar sus prodigiosas facultades y de dolernos de su poco comedimiento.

III

El 5 de Mayo comenzó el espectáculo con *Le serment d'Horace*, juguete cómico de H. Murger que, con otro título, ha sido arreglado hace tiempo á la escena española. Desempeñó el papel de Mad. de Pontanís la hermosa y distinguida actriz señorita Chassaing (L), haciendo gala de su desusada naturalidad, de su elegancia y de su dicción correcta. Acompañaron á la mencionada artista, y como ella fueron muy aplaudidos, la señorita Duval y los Sres. Didier y Marchaud. El Sr. Didier hizo con acierto un tipo alocado, y todos contribuyeron á sostener constantemente la hilaridad de los espectadores.

Representóse en segundo término la comedia *Lolotte*, escrita expresamente para la señora Chaumont, á cuyo cargo corrió el papel de la protagonista, deliciosamente interpretado por la actriz parisiense. La señora Thiebault, que hizo de baronesa, trabajó con mucho esmero. La escena entre la baronesa y Lolotte fué muy celebrada, y en ella las señoras Chaumont y Thiebault escucharon merecidos aplausos. Los Sres. Didier, Allart y Lamo completaron el cuadro.

Después lució la señora Chaumont la flexibilidad de su talento, diciendo varias *chansonnettes* con exquisita gracia.

La señora Chaumont tiene poca voz, pero, con su indiscutible talento, sabe sacar de ella gran partido, y todos los *couplets* que cantó en el teatro de la Zarzuela fueron ruidosamente aplaudidos por el escogido auditorio que asistió á las representaciones de la compañía francesa.

A continuación de las picarescas canciones que tantos aplausos valieron á la primera actriz del Palays-Royal, desempeñó el Sr. Noblet un monólogo de escasísimo mérito titulado *La Cigarrette*. A pesar de la monotonía de la obrilla, el Sr. Noblet, que es un excelente actor cómico, obtuvo una ovación.

Por último, la señora Chaumont, convertida en colegial, ejecutó *Toto chez Tata*. ¡Y con qué gracejo inimitable contó

al público las aventuras juveniles, los placeres y las aspiraciones de Toto! ¡Qué Toto tan esbelto, tan juguetón, tan alegre y tan picaresco hizo! El Sr. Saeger secundó eficazmente á la actriz, y ambos hicieron reir al público á mandíbula batiente, fueron muy aplaudidos y se vieron precisados á présentarse en la escena repetidas veces.

IV

El 6 de Mayo, después de ejecutar un juguetillo de escaso mérito, titulado *Le consolateur*, puso en escena la compañía de la señora Chaumont *La petite marquise*, comedia en tres actos de H. Meilhac y L. Halévy. *La petite marquise* tiene una acción sencilla, hállase salpicada de chistes y en toda la obra brilla el ingenio y la gracia de sus autores; pero algunas escenas están adobadas con tanta sal y pimienta, palpitan en ellas afectos tan excesivamente carnales, tan lascivos, que la crudeza raya en brutalidad.

Referiré brevemente el argumento de esta comedia. Los principales personajes de la obra son el marqués y la marquesa de Kergazón, dos esposos cuyo carácter no puede ser más incompatible. Sólo están acordes en que necesitan separarse. Pero no saben qué motivo invocar para la separación. El marqués no se ocupa en otra cosa más que en hojear libracos viejos, buscando datos para escribir una historia sobre los bardos de la Edad-Media y los jueces no hallarán ningún punto en que apoyarse. La marquesa observa una conducta intachable, y, áun cuando se siente inclinada hacia el vizconde de Boisgommeux, nadie ha podido calificarla de adúltera. En este estado de cosas, el marqués, para conseguir la separación deseada, trae á su casa una joven con quien aparenta sostener relaciones ilícitas. Entonces la marquesa, creyéndose ya libre, se dispone á abandonarse al vizconde, el cual, la víspera, había solicitado sus favores, con tanta insistencia como poca fortuna. El vizconde, después de la resistencia de la marquesa, se marchó al campo, y la señora Kergazón va á buscarle y á decirle que pueden amar-

se con toda libertad, que van á ver satisfechos sus deseos y que siempre vivirán bajo el mismo techo. El joven vizconde, temiendo echarse sobre sí una carga demasiado pesada, aconseja á la marquesa que regrese al lado de su marido. Ella obedece. Un súbito arrepentimiento provocado por el consejo del vizconde la torna en dulce y cariñosa para con el marqués. Pero Boisgommeux muda de idea y reaparece en escena, más enamorado que nunca. La marquesa corresponde al amor del vizconde, y, como se ve, el marqués queda en una situación extremadamente ridícula.

La señora Chaumont, que interpretó el papel de marquesa, estrenado por ella misma con gran éxito en el teatro de Varietés, de París, hizo con acierto una mujer soñadora y atolondrada; pero en algunos momentos adoleció de las exageraciones que le son habituales. Sin embargo, mantuvo al público en constante atención, y fué muy aplaudida. La señorita Chassaing, que es sin disputa una actriz de mérito, interpretó con mucha discreción el corto papel de Julieta, la candorosa doncella de los marqueses de Kergazón. Las señoritas Duval y Thiebault estuvieron muy bien en sus papeles de aldeanas. Al carácter cómico del marqués, le prestó mucho relieve el Sr. Didier. El Sr. Noblet, aunque, á mi modo de ver, no comprendió del todo el papel de vizconde, suscitó constantemente la hilaridad del auditorio. Boisgommeux es uno de los tipos mejor dibujados de esta comedia.

Réstame decir que el público, á pesar de tener *La petite marquise* muchos pretendidos realismos, que no son realismos y sí lujurias, no dió muestras de disgusto ni siquiera al presenciar las más escabrosas escenas, y en cambio rió chistes de color subidisimo y aplaudió situaciones y frases junto á las cuales otras escritas por algunos de nuestros autores, que fueron rechazadas por inmorales y groseras, son tortas y pan pintado, como se dice vulgarmente.

V

El 7 de Mayo puso en escena la compañía francesa cinco obritas insignificantes. Titúlase la primera que se representó *A propos d'un lapin*, y fué escuchada en medio de la mayor indiferencia del público. *Le petit abbe* lleva por título la segunda, que valió muchos aplausos á la señora Chaumont, sobre todo por unos *couplets* que Celina cantó con singular gracejo. También hubo de ser muy aplaudida la distinguida actriz en *Madame attand monsieur*, que fué la tercera representada. Después se ejecutaron *La Coriza* y *La lettre de bebé*, composiciones que, á pesar de lucir mucho en ellas sus dotes de actriz cómica la señora Chaumont, no agradaron al auditorio.

VI

El 30 de Mayo se presentó por última vez ante el público madrileño la compañía parisiense, con una función organizada para beneficio de la Sociedad Francesa de Beneficencia establecida en Madrid.

Comenzó el espectáculo con el juguete en un acto titulado *Croque-poule*, brillantemente ejecutado por la señorita Chassaing y el Sr. Didier. Ambos artistas fueron muy aplaudidos. Acto continuo cantó la señora Chaumont, con mucho donaire, unas graciosas *chansonnettes*, que hubo de repetir á instancias del público. Después se representó *La petite marquise*, siendo aplaudidas la señora Chaumont, las señoritas Chassaing, Duval y Thiebauld y los Sres. Noblet, Didier y Bac. Al terminar el segundo acto de la comedia, le fué entregada á la señora Chaumont una hermosa corona, de la que pendía un lazo tricolor.

Tal ha sido la despedida de la compañía que dirigía el señor Schürmann. Hé aquí las obras que puso en escena durante su corta permanencia entre nosotros:

FECHAS de las primeras representaciones.	TÍTULOS DE LAS OBRAS.
3 Mayo.	*Divorçons!*
4 »	*La Cigale.*
5 »	*Le serment d'Horace.*
» »	*Lolotte.*
» »	*La cigarrette.*
» »	*Toto chez Tata.*
6 »	*Le consolateur.*
» »	*La petite marquise.*
7 »	*A propos d'un lapin.*
» »	*Madame attand monsieur.*
» »	*La Coriza.*
» »	*Lettre de bebé.*
30 »	*Croque-poule.*

TEATRO-CIRCO DE PRICE [1]

Todos los años sucede lo mismo. Cuando los fríos del invierno llaman á las puertas de Madrid, el circo de Price se convierte en teatro. El espacio destinado á los artistas ecuestres y gimnastas se llena de butacas, y los cantantes sustituyen á los clonws...

La noche en que se inauguró la temporada de 1883-84, que fué la del 19 de Octubre, se puso en escena *La Mascota*, opereta que en la temporada anterior había alcanzado en este coliseo más de cien representaciones. Es, pues, demasiado popular para que me ocupe de ella extensamente. Pocos serán los lectores de los Anales que no se hayan reído

(1) Lista de la compañía, por orden alfabético:

Director: D. Guillermo Cereceda.

Primeras tiples: Alba (D.ª Rosa de), Aponte (D.ª Araceli), Castelló (D.ª Concepción), Montañés (D.ª Consuelo), Montagut (D.ª Adela).

Otra primera tiple: Train (D.ª Emilia).

Segundas tiples: Gil (D.ª Consuelo), Sanz (D.ª Juana).

Tiple característica: Sra. Maestú.

Partiquinas: Alcalde (D.ª Consuelo), Alcalde (D.ª Francisca), Caballero (D.ª F.ª), Guevara (D.ª Aurora).

Primeros tenores: Beltrami (D. Juan), Martínez (D. Pedro).

Primeros barítonos: Corona (D. Alvaro), Ripoll (D. Jaime).

Tenores cómicos: Morón (D. José), Tormo (D. Miguel).

Primer bajo: Hidalgo (D. Ramón).

Segundos barítonos: Durán (D. José), Tormo (D. Miguel).

Segundo bajo: Mora (D. Francisco).

Partiquinos: Balsiscueta (D. Ramón), Borroel (D. Aurelio), García (D. Luis), Hidalgo (D. José).

Directores de orquesta y maestros concertadores: Cereceda (don Guillermo), Taberner (D. Mariano).

del inhábil arreglo, con su lenguaje macarrónico y sus gracias adobadas con una salsa de gusto demasiado traspirenáico, pero que, en cambio, no se hayan también solazado con la música inspirada, fresca y alegre del maestro Audran. Por consiguiente, pongo aquí punto final á este prefacio y voy á pasar revista á los estrenos.

30 de Noviembre.—FATINITZA, ópera cómica en tres actos, original del maestro Suppé (1).

Cuando se levanta el telón en el primer acto, encuéntrase el público trasportado á la avanzada de un cuerpo del ejército ruso sitiando á una población de Turquía. Los soldados rusos se entregan al bullicio, por haberse pactado una tregua con los sitiados; para solemnizar ésta, el sargento decide dar una función dramática, y á falta de damas que desempeñen *La bella molinera*, que así se titula la obra que se va á poner en escena, ofrécese el papel de Duquesa al teniente Ivan. Este, que es un joven hermoso, acepta dicho papel y refiere á sus camaradas que ya en otra ocasión se disfrazó de dama para acercarse á una mujer á quien amaba, á la bella Olga. Tan bien estaba disfrazado, que con sus gracias encendió una violenta pasión en el corazón del general Kri-Kra-Kroff, tio de Olga. Cuando todo está dispuesto para el espectáculo, llega Kri-Kra-Koff, nombrado jefe de las tropas. El general, descontento porque nadie ha salido á recibirle, determina castigar á los soldados; pero interviene Ivan, que ya se había vestido de mujer, y ¡oh poder del *eterno femenino*... aunque sea falsificado! con sus ruegos consigue que por su amor perdone el viejo militar. Después del general, llega Olga, y al ver á Ivan, á quien también cree mujer, le manifiesta que experimenta una viva satisfacción por el casual encuentro. Olga, Ivan—que

(1) Reparto: *Ivan*, Sra. Montañés.—*Olga*, Srta. Montagut.—*Zorayda*, Sra. Maestú.—*Kri-Kra-Kroff*, Sr. Hidalgo.—*Julián*, Sr. Tormo.—*Ali-Pachá*, Sr. Morón.

como dama lleva el nombre de Fatinitza —y un periodista que sigue al cuartel ruso, se disponen á contarse sus impresiones, cuando los turcos hacen una salida y aprisionan á las damas, terminando el acto primero.

La decoración del acto segundo representa el harém de Ali-Pachá. Las odaliscas lamentan su suerte desgraciada. Alí, recien llegado de París, les participa que va á disolver el harém y á hacer liquidación de esclavas. A las odaliscas no les gusta demasiado esta determinación, y menos que á ninguna á Zorayda, favorita de Alí y antigua esposa de Kri-Kra-Kroff. El judío Samuel propone al sultán la compra de dos cautivas, Olga y Fatinitza. Alí, encantado de la belleza de Olga, acepta las proposiciones del judío y acuerda que Olga sea su sultana. Adórnase Olga con el traje correspondiente á su rango, y Fatinitza le declara su pasión, que ha sido la causa de que se haya disfrazado de mujer; prométele además protejerla, y consigue ver correspondido su amor. Al entrar las odaliscas se sorprenden de ver allí dos damas desconocidas. Fatinitza les declara que no pertenece al sexo débil, y que, con Olga, tiene decidido escaparse. El periodista viene á visitar á Alí y á proponerle el rescate de Olga é Ivan, ó Fatinitza. El sultán dice que accede á la compra de Olga; pero piensa engañar al comprador dándole á Zorayda y Fatinitza en vez de ésta y Olga. Un tal Namsú, que está enamorado de la sultana, revela al periodista el proyectado cambio que piensa llevar á cabo Alí. Éste ofrece á aquél una fiesta representando los *Amores desgraciados de Zaida y el cautivo.* Cuando la fiesta está más animada, Kri-Kra-Kroff asalta el harém para rescatar á su sobrina, liberta á las esclavas, cautiva á Alí-Pachá, y el periodista favorece la fuga de la ex-generala, con el intento de devolverla á su marido, terminando con una canción guerrera el acto segundo.

Comienza el acto tercero obsequiando el general á los soldados por la bravura que han demostrado en la guerra. Conseguida la paz turco-rusa, Kri-Kra-Kroff sólo piensa en su Fatinitza, de quien recibe cartas con mucha frecuencia,

y con la cual piensa estrechar más sus relaciones casando á Olga con el hermano de ella. Terminada la guerra, el periodista se dispone á regresar á Francia, su patria, y viene á despedirse del general, á quien cuenta, previendo el pronto desenlace de los sucesos, que Fatintza ha muerto. El general no lo cree. Llega Ivan, con el traje que á su sexo corresponde, y es presentado como hermano de Fatinitza. El general después de abrazarle cariñosamente le manifiesta que ha decidido casarle con su sobrina Olga, y que él se casará con Fatinitza. Se verifica el enlace de Ivan y Olga. Casado ya, descubre Ivan el engaño y la causa de él, que no ha sido otra que su amor á Olga. Implora el perdón de Kri-Kra-Kroff, y éste se lo otorga, recibiendo en seguida la visita de su esposa, la sultana Zorayda, quien le presenta una orden imperial, en la que el Czar manda que Kri-Kra-Kroff se una nuevamente á su mujer, y termina la obra... Y Dios haga á los dos matrimonios felices *per omnia sæcula seculorum...*

Este es el mal urdido y peor dialogado argumento, que no llama la atención ni encadena el interés, ni divierte á nadie. La traducción al castellano, hecha por unos señores de cuyo nombre no me acuerdo, ni quiero acordarme, no puede ser más pésima. La Gramática castellana y el sentido común no podían salir peor librados: las piezas musicales tienen una versificación que no se si hace reir ó llorar... En fin, más vale no hablar de este crimen de lesa literatura...

Respecto á la música diré que aunque es agradable, no iguala, ni mucho menos, á la de *Boccaccio*, obra del mismo compositor. Las piezas más brillantes de esta producción de Suppé son un precioso cuarteto del primer acto, un sexteto del segundo y un terceto del tercero. Sin embargo, hay que confesar, con imparcialidad, que como obra escénica—musicalmente considerada—*Fatinitza* supera á muchas otras producciones de igual género y mucha fama, y que su desarrollo é instrumentación son buenos.

La obra ha sido puesta en escena con lujo y bien vestida por las primeras partes de la compañía.

De la ejecución habría mucho que decir... pero vale más no decir nada.

12 de Enero.—**EL DÍA Y LA NOCHE**, *opereta cómica en tres actos, original de los Sres. Banloo v Leterrier, con música del maestro Lecocq* [1].

El 5 de Noviembre de 1881 se estrenó en el teatro de Nouveautés de París, obteniendo un éxito verdaderamente extraordinario, esta producción de Lecocq, con la que encontró al fin el coliseo parisién del boulevard de los Italianos una obra de larga vida y destinada á ocupar los carteles más tiempo y con más fortuna que todas las que la habían precedido. El éxito de *El día y la noche*, según refiere el notable crítico francés Ed. Noel, puso término á las irresoluciones del director Sr. Brasseur, quien, á pesar de sus diversas tentativas y numerosos ensayos, no había adivinado aún á qué género debía dedicar decididamente la escena que viene dirigiendo desde su inauguración, en 1878, con más perseverancia que prosperidad. Ningún género se aclimataba en ella. Todos se habían ensayado sin llegar á fijar la elección del actor-empresario.

La comedia y el *vaudeville*, la opereta y la fantasía no habían dejado rastro ni señal alguna de su paso por aquella escena. Mas apareció una obra que decidió la clase de producciones que estaba llamada á imperar en Nouveautés y proporcionó á este teatro su primero y legítimo triunfo: esa obra es *Le jour et la nuit*.

Y á fe que al inmenso entusiasmo que la nueva opereta de Lecocq despertó en el público cosmopolita de la capital francesa sólo le encuentro una explicación: el encanto irresistible que desde la primera noche de *Le jour et la nuit* ejerció sobre los espectadores parisienses la bella diva Mar-

(1) Reparto: *Ivan*, Sra. Montañés.—*Leonor*, Srta. Montagut.—*Beatriz*, Srta. Aponte.—*Benita*, Sra. Maestú.—*El príncipe Cascaes*, señor Tormo.—*Vizconde D. Baltasar*, Sr. Hidalgo.—*Miguel*, Sr. Ripoll.—*Melitón*, Sr. Morón.—*Nicolas*, Sr. Mora.

garita Ugalde, quien, en compañía de la señorita Présiozi, fué verdadero ídolo del público, y cuyo tocador se veía todas las noches inundado de flores, de ramilletes y de variados regalos de los admiradores del talento de la joven artista. El valor intrínseco, los méritos literario y musical de *El día y la noche* son bien insignificantes. La música que para esta obra ha escrito Lecocq adolece de poca originalidad y de asaz monotonía, y el libreto de los Sres. Banloo y Leterrier es insípido, carece de interés, de gracia y de ingenio, no entretiene ni hace reir, y en cambio molesta con sus chistes inconvenientes y de gusto detestable.

La acción de la opereta pasa en Portugal, en las inmediaciones de la frontera española: el primer acto y el segundo en casa del vizconde D. Baltasar, y el tercero en una hostería.

El vizconde—que en la obra francesa se llama D. Braseiro—es un Gobernador de la provincia de Elvas, que no sabe vivir sin que le acompañe en sus trances prósperos y aciagos una adorada esposa; después de enviudar varias veces, encarga á su primo Melitón—D. Degomez en la obra francesa—que le busque una nueva mujer, con la cual, en el momento en que nos lo presentan Banloo y Leterrier, acaba de casarse por poderes. D. Baltasar espera ansioso á su consorte, pero la noticia de que las avanzadas del ejército español han invadido su provincia le obliga á partir y deja á su intendente Miguel encargado de hacer sus veces, cuando venga la esposa esperada. Antes que ésta, llega una linda joven llamada Leonor, por más señas novia de Miguel, que habiendo sido robada por el príncipe Cascaes—en el original francés príncipe Picrates de Calabazas,—logra escaparse al príncipe enamorado, que es nada menos que primer ministro del rey lusitano, y llega al castillo del gobernador á pedir amparo á Miguel. Pero la linda Leonor continúa perseguida por el príncipe: éste viene al castillo y Miguel se la presenta diciéndole que es la nueva vizcondesa, con lo que Leonor se cree salvada. Mas el diablo enreda á veces las cosas, y el mismo Satanás debe ser el que

hace que D. Baltasar se presente de improviso, complicando la situación de la honrada fugitiva, la cual se ve obligada á seguir desempeñando el papel de vizcondesa; pero de repente aparece la vizcondesa verdadera, Beatriz, y el asunto no hubiera terminado bien á no ser Beatriz amiga y protectora de Leonor. Leonor, Beatriz y Miguel acuerdan que continúe el engaño durante el día, y que por la noche Beatriz penetre en la cámara nupcial por una puerta secreta.

Al comenzar el acto segundo algunos soldados despiertan á los esposos con instrumentos de cocina. D. Baltasar alava mucho á su esposa, mas se extraña que ésta huya siempre de la luz artificial. Beatriz pasa por dama de honor de su amiga. El príncipe Cascaes va á marcharse, pero al ir á partir se enamora de Beatriz y quiere casarse con ella. Leonor salva este nuevo conflicto fingiéndose perdida de amor por el ministro, del cual consigue que renuncie á su proyectado matrimonio, y dándole una cita para aquella misma noche, le hace ocultarse en un palomar. Luego ella huye con su novio, y el príncipe, que ha visto huir á la pareja, pide auxilio y cuenta al vizconde y á la servidumbre que la vizcondesa ha huído con Miguel. D. Baltasar no lo cree porque oye cantar á Beatriz la canción de *La alondra y el ruiseñor* con que le entusiasmó la noche de la boda.

En el acto tercero el príncipe encuentra á Miguel y Leonor en una hostería, y al querer acusarlos de adulterio ante D. Baltasar, llegan las explicaciones finales, y el vizconde comprende por qué su mujer mostraba en ciertas ocasiones horror á la luz, porque Beatriz era para él *la noche* y Leonor *el día*. D. Baltasar queda satisfecho de su nueva esposa Beatriz; cásanse Leonor y Miguel, y el príncipe recibe un oficio del rey destituyéndole del cargo de primer ministro.

La traducción castellana de esta obra francesa es de lo más detestable que se puede imaginar. La letra de los cantables no puede ser peor: es inconcebiblemente mala. Juzgue el lector por las siguientes muestras.

En el acto primero cantan el barítono y la tiple:

Amantes somos los dos
que vinimos deseando
vivir en gracia de Dios
sin saber cómo ni cuándo.

En el acto segundo hay unos *couplets* cuya letra es esta:

El portugués
alegre es
por el derecho
y el revés;
siempre ve ciento
en donde hay tres;
el portugués
alegre es.

Y luego dice el bajo á una tiple:

Con una humilde reverencia
se lo entregáis *(el quitasol)* á su excelencia.

Y más adelante dice el bajo y repiten todos al ver al príncipe en el palomar:

¡Qué coincidencia!
Es su excelencia.

Y por supuesto, la estancia del primer ministro lusitano en aquel lugar de aves no coincide con nada absolutamente... Pues bien, toda la versificación es por el estilo.

La música, ya lo he dicho, adolece de poca originalidad y de mucha monotonía. No es de lo más inspirado, ni mucho menos, que ha producido su fecundo autor. De todos sus números, solamente merece mención especial el concertante del acto segundo, preciosa pieza de mucho efecto, que siempre se hará aplaudir, y en la que se descubren la gracia y el delicado gusto cómico que tan justa reputación dieron al autor de *Giroflé-Giroflá* y *La fille de Mad. Angot.*

Esta obra obtuvo una interpretación regular. La señora Montañés, como siempre, representó bien su papel, pero en la parte cantada luchaba con la escasez de su voz. A las pocas noches del estreno, por una indisposición de la seño-

ra Montañés, se encargó de la parte de Ivan la Srta. Castelló, desempeñándola y cantándola con mucho acierto. La Sra. Aponte estuvo bastante bien. Los Sres. Tormo é Hidalgo dieron mucho carácter á los extravagantes tipos de príncipe Cascaes y vizconde D. Baltasar, y los Sres. Ripoll y Morón no descompusieron el cuadro.

Los coros y la orquesta, muy acertados. Las decoraciones y los trajes, lujosos y de gusto. El éxito de la opereta no pasó de mediano.

7 de Febrero.—*EL GRITO DEL PUEBLO, periódico lírico en un acto, letra de D. Salvador M. Granés y música del maestro Cereceda.*

Celebrábase el beneficio de la Sra. Montañés, y habría próximamente unas 4.000 personas en los palcos, butacas y galerías del teatro de la Plaza del Rey.

Después de la 146 representación de la opereta de Audrán, titulada *La Mascota*, en la que tanto se distingue la mencionada tiple, púsose en escena por primera vez, ó mejor dicho, *salió por primera vez á luz*—lenguaje periodístico—*El grito del pueblo*, *periódico-lírico*, en un acto, y en el cual aparecen, representados por actores y actrices, el artículo de fondo, la crítica política, las noticias del día, las revistas de espectáculos, los anuncios, y en una palabra, todas las secciones de que se compone un diario.

El *periódico El grito del pueblo* está redactado con una tan grande parcialidad política, que no admite disculpa de ningún genero. Además, la gracia anda bastante oculta, y como original y chistosa solamente merece mencionarse la *Revista de toros.*

La música del Sr. Cereceda, fresca y agradable, gustó mucho y fué muy aplaudida.

Las autoridades no permitieron que se *publicase* el segundo número de este *periódico* hasta que se hicieron algunas variaciones en el texto.

15 de Febrero.—RIP-RIP, opereta fantástica, en tres actos, original de los Sres. Meilhac, Gille y Farnie, música del maestro R. Planquette [1].

Grande, extraordinario—según cuentan—ha sido el éxito alcanzado por esta opereta en Inglaterra y en los Estados-Unidos. En Madrid cúpole más aciaga suerte: no sólo no fué su éxito ruidoso, sino que fué menos que mediocre; pero eso sí, merecido. No sé yo qué ocultos encantos pudieron descubrir los hijos de Albión y los *yankees* en esta desdichada producción escénica, para tributarle aplausos entusiastas que la hicieron famosa. Yo juro al diablo que no he visto en ella nada que merezca alabarse, desde el libro hasta la música, desde el conjunto hasta los menores detalles.

En el género á que pertenece *Rip-Rip* hay muchas, muchas obras que tienen un argumento disparatado; pero tan disparatado como el de ésta, tan insulso, tan sin pies ni cabeza, puede asegurarse que hay pocas, muy pocas. ¡Y decir que tan calamitoso engendro se debe nada menos que á tres personas distintas, que con el músico hacen cuatro y con los arregladores seis! ¡Válgame Dios, y de cuán poco le ha servido tener una tan numerosa paternidad!

Referir el argumento de *Rip-Rip* es casi una obra de romanos, á no ser que se copien al pie de la letra unas hojas sueltas que, explicándolo, vendían en el teatro la noche del estreno. Lo que pasa en *Rip-Rip* no se puede saber, viendo la obra, más que por sospecha, ó mejor aún por adivinación.

(1) Reparto: *Actos primero y segundo: Lisbeth*, Sra. Montañés. —*Catalina*, Srta. Castelló.—*Elena*, Srta. Aponte.—*Alicia*, niña Sanz.—*Rip-Rip*, Sr. Ripoll.—*Dewick*, Sr. Hidalgo.—*Vander Bilt*, Sr. Morón.—*Nieck*, Sr. Tormo.—*Adrióm*, niño Horcajada.—*Acto tercero: Alicia*, Sra. Montañés.—*Catalina*, Srta. Castelló.—*Elena*, señorita Aponte.—*Rip-Rip*, Sr. Ripoll.—*Dewick*, Sr. Hidalgo.—*Vander Bilt*, Sr. Morón.—*Juan*, Sr. Tormo.

Lo que desde luego se ve bien claro, es que el libro es completamente insustancial y anodino. Todo se vuelve exposiciones que no vienen á cuento; tiene detalles del gusto más pésimo; algunas escenas, como la fantástica del acto segundo, del gusto más *cursi;* situaciones cómicas al lado de situaciones sentimentales, que rabian de verse juntas, y mientrás que éstas excitan la hilaridad, las otras dan ganas de llorar, y... basta con lo dicho ya para poner de manifiesto el completo desacierto de los autores de esta malaventurada opereta.

De la traducción vale más no decir nada. Baste á los lectores saber que es obra de los arregladores de *La Mascota*, *Fatinitza* y *El día y la noche.*

La música, con valer más que el libro, tampoco es demasiado notable. Tiene algunos números muy inspirados, sí, pero que carecen de novedad: ni es un prodigio de instrumentación, ni tiene nada nuevo que sea bello. Se conoce que Planquette no ha querido molestarse mucho al escribirla, y redujo su trabajo á copiarse á sí mismo. Todos los números recuerdan otros del mismo autor. Lo que no puede negarse es que los motivos están desarrollados con mucha elegancía, y aunque solo sea por esta causa, merece aplausos el distinguido maestro. Ninguna pieza se repitió, excepto el terceto que cantaron, por cierto muy bien, la niña Sanz, el niño Horcajadas y el señor Ripoll. También, mejor cantada, se hubiera repetido la romanza de barítono del acto segundo, contestada con eco lejano, que es de bastante efecto.

La ejecución floja.

La obra ha sido puesta en escena con mucho lujo y propiedad; pero los esfuerzos hechos por la empresa se estrellaron contra la indiferencia del público.



La temporada terminó el 6 de Abril con la 170 representación de *La Mascota*, la linda opereta de Audrán, que, co-

mo de la escena de los Bouffes, de París, parece reina y soberana de la escena de Price.

* * *

Obras estrenadas durante el año cómico:

TÍTULOS de las obras.	AUTORES.	Fechas de los estrenos.	ACTOS.	Representaciones consecutivas.
* *Fatinitza* . .	Suppé.	30 Nov.	3	35
* *El día y la noche*.	Lecocq.	12 En.º	3	20
El grito del pueblo.	Letra, Granés: música, Cereceda.	7 Febr.º	1	16
* *Rip-Rip*. . .	Planquette.	15 »	3	30

* Las obras cuyos títulos aparecen precedidos de un asterisco, están arregladas del teatro extranjero.

El número de representaciones se refiere á las alcanzadas *sin interrupción*, no á las obtenidas durante el año cómico.

TEATRO DE NOVEDADES

Tres meses habían trascurrido de la temporada de 1883-84, cuando el infatigable empresario D. Felipe Ducazcal alquiló el espacioso coliseo de la plaza de la Cebada para presentar en escena al público de Madrid el famoso drama *L'Assommoir*, sacado de una novela de E. Zola por los señores Busnach y Gatineau, vertido al español y arreglado á nuestro teatro por D. Mariano Pina Domínguez, con el título de *La Taberna*, y desempeñado por aplaudidos artistas del Español y Eslava (1).

Las representaciones de *La Taberna* comenzaron el 1.° de Diciembre, ante un público en que figuraban muchos autores y críticos y todo el elemento de la juventud literaria. Se creía que *L'Assommoir* drama sería fiel reflejo de *L'Assommoir* novela, y había una gran curiosidad por saber qué efecto producía en nuestro público una obra que debía representar el naturalismo moderno en toda su desnudez. Pero, desde las primeras escenas, se comprendió que para trasladar al teatro la obra de Zola, se había endulzado mucho el estilo literario del mejor discípulo de Flaubert, y que de su realismo habianse hecho desaparecer los detalles más repugnantes.

Con efecto, entre la obra de Zola y la de Busnach y Ga-

(1) REPARTO DE LOS PRINCIPALE PAPELES: *Gervasia*, Sra. Cicera.—*Virginia*, Srta. Calderón.—*Juan*, Sr. Maza.—*German*, Sr. Peña.—*Boca-llena*, Sr. Mesejo.—*Nicolás*, Sr. Cirera.

tineau nótase una gran diferencia, así en la forma como en el fondo, si bien una y otra son iguales en algunas, aunque pocas ocasiones. Quien conozca la novela y no el drama, no puede darse de éste ni siquiera aproximada idea. El drama tiene un fin moral que no existe en la novela. En ésta, Gervasia llega al último grado de las prostitutas públicas: en aquél, después de purificarse con el matrimonio de los extravíos de su juventud, sabe resistir hasta la más espantosa miseria, sin arrastrar los resíduos de su belleza por el fango de la prostitución, y en la ocasión en que Zola nos la presenta *en la carrera* deteniendo á todos los caballeros que pasan á su lado para entregarles su extragado cuerpo por un miserable pedazo de pan, Busnach y Gatineau la ofrecen á nuestra admiración resistiendo cristianamente los rigores del hambre y del frío, é implorando la pública caridad.

Goujet—el Sr. Nicolás,—aparece igualmente bondadoso y simpático en ambas obras; pero en el drama casi no se adivina su amor á Gervasia, que Zola pinta con vivos colores en la novela.

Coupeau—el Sr. Juan—es el personaje menos desfigurado: noble y honrado cuando entablamos con él conocimientos, envilecido después, y por último, habiendo descendido todos los peldaños de la escala de la degradación, muerto por el alcoholismo, pobre y desnudo, con horrorosas convulsiones.

Lautier—Germán—tan antipático es en el drama como en la novela: holgazán, miserable, de alma de cieno y corazón de peña, pasa toda la obra cometiendo infamias, embozada su conciencia con la capa de la indignidad. Y finalmente Nana,—cuyo nombre no suena para nada en la obra teatral, aunque la cortesana en embrión pisa varias veces la escena, luciendo su descoco y altanería—en la novela, cuando ésta termina, es ya una *cocotte* de moda y posición, y en el drama parece concluir su vida impura cuando áun apenas la ha comenzado, al dar, en la última escena del acto tercero, un amoroso beso á su madre, confundiéndose ambos seres en aquel ósculo preñado de amor infinito.

En el drama faltan muchos personajes que desempeñan importantes papeles en la obra de Zola. Esto era de esperar, pues sucede en todas las producciones teatrales sacadas de novelas. Pero lo que no era de esperar, dado el talento de los autores franceses y del Sr. Pina Domínguez, es la escasa lentitud con que se desarrolla la acción, ó más bien, los tonos bruscos con que se precipita y la manera atropellada cómo se plantea el drama, sobre todo desde las primeras escenas del acto segundo.

El cuadro del lavadero y el del merendero están verdaderamente copiados de la realidad—y áun puede incluirse en éstos el quinto;—los otros tienen más artificio y carecen de la sencillez que en aquéllos se hace aplaudir.

Pero, apesar de sus defectos, la obra gustó mucho. Todos los cuadros fueron estrepitosamente aplaudidos.

El Sr. Pina Domínguez ha trasladado, con mucho acierto, la acción de París á Madrid. El *argot* parisién en que está escrita la obra francesa lo tradujo al que habla el pueblo madrileño, é imprimió á todos los personajes carácter español.

L'Assommoir fué puesto en escena con mucho lujo y propiedad, y obtuvo una interpretación bastante aceptable. En la primera escena entre Gervasia y Germán, la señora Cirera estuvo muy bien, no cesando después de dar muestras de su talento en toda la obra. La señorita Calderón pudo haberse hecho acreedora á iguales aplausos que la señora Cirera si declamase con menos entonación cantante y diera más naturalidad á sus frases. El Sr. Maza demostró haber estudiado mucho su parte. El Sr. Mesejo, en su papel de Bocallena, estuvo delicioso: la representación de *L'Assommoir* hará época en su vida artística. Los demás actores no descompusieron el conjunto.

En resumen: *L'Assommoir* no es la imagen exacta del naturalismo moderno, mas sí el primer paso dado para que ensanche su campo, invadiendo la escena, la escuela que, en el libro, tiene á Zola por gran sacerdote; abundantes son sus defectos y no escasas sus bellezas; los cuadros se

suceden, aunque atropelladamente, llenos de interés; está arreglado á la escena española con mucha discreción; gustó en todos sus detalles, y alcanzó 50 representaciones consecutivas.



El resto de la temporada, en Novedades, redújose á renovar las tradiciones de este coliseo: esto es, á poner en escena dramas sacros, horripilantes tragedias y obras de gran espectáculo.

TEATRO DEL PRÍNCIPE ALFONSO [1]

La empresa que tomó á su cargo el teatro del paseo de Recoletos para la temporada de primavera y verano de 1884, abrió al público las puertas de este coliseo el 25 de Abril. Á pesar de que la noche, más que de primavera, parecía de invierno, y de hallarse el mencionado teatro á bastante distancia del centro de la población, numerosa y escogida concurrencia acudió á la función inaugural.

Comenzó el espectáculo con la preciosa opereta de Lecocq *El petit duc* ó *El duquecito*, en español. Las inspiradas y conocidas melodías en que abunda la opereta, fueron, como siempre, muy celebradas y aplaudidas; el duo de tiple y contralto del acto primero, la lección de música del segundo y un coro del tercero, hubieron de repetirse.

La señorita Vila hizo un duquecito encantador, caracte-

(1) Lista de la compañía de zarzuela cómica:

Director artístico: D. Andrés Vidal y Llimona.

Director de escena: D. Eugenio Fernández.

Tiples: Auñón (D.ª Pilar), Bustos (D.ª Carmen), Fernández (D.ª Josefa), Gómez (D.ª Amalia), Hierro (D.ª Antonia), Mantilla (D.ª Isabel), Martínez (D.ª Jesusa), Pérez (D.ª Carmen), Vila (D.ª Rosa).

Característica: Sabater (D.ª Amalia).

Tenores: González (D. Salvador), Rihuet (D. Juan).

Barítonos: Cavas Galván (D. Tomás), Grajales (D. Salvador), Moreno (D. José).

Bajos: Bueso (D. Vicente), Eseriu (D. José).

Director de orquesta: Mangiagalli (D. Carlos).

Partes principales de la compañía coreográfica:

Maestro director: Sr. Cecchetti.

Primera bailarina absoluta: Srta. Límido.

Primeras bailarinas: Sras. Perletti y Danielli (A. y N.)

rizó con mucho acierto su parte, y cantó con gusto, delicadeza y sentimiento. Secundáronla la señorita Hierro y los señores Bueso y González, que con ella merecieron ser llamados al palco escénico al final de todos los actos.

Los coros muy bien, y la orquesta perfectamente dirigida por el maestro Mangiagalli.

El duquecito fué puesta en escena con gusto, lujo y propiedad.

La segunda parte del espectáculo, constituíala un hermoso baile titulado *Las hadas*, en el que la señorita Límido, la maravillosa bailarina que tanto se hizo aplaudir en la Zarzuela en las representaciones del *Excelsior*, alcanzó una ovación ruidosísima. Es imposible llegar á mayor perfección, en materia de baile, que á la que llega esta afortunada competidora de Rosita Mauri. ¡Qué ligereza, qué facilidad, qué elegancia las suyas! Bien merece, á fe, los aplausos entusiastas que se le tributan.

También fué aplaudido el primer bailarín Sr. Cecchetti, que, en su género, es otra notabilidad.

El numeroso cuerpo de baile, compuesto exclusivamente de mujeres, todas muy bellas, danzó con acierto y fué muy elogiado.

En resumen, un buen principio de temporada. El público quedó muy satisfecho y la empresa también.

8 de Mayo.—LA PRINCESA DE CANARIAS, ópera bufa, en tres actos, de los señores Duru y Chivot, con música del maestro Lecocq.

Estrenóse esta ópera en París el 9 de Febrero del pasado año de 1883, y obtuvo un éxito tan excelente, que en los nueve meses y medio que mediaron desde dicha fecha hasta fines de Diciembre, se representó 139 veces. En Madrid cúpole peor suerte que en la capital de Francia: no alcanzó más que una representación.

Los dos primeros actos pasaron sin protesta, y hasta fue-

ron aplaudidos en algunas ocasiones; pero en el tercero el público rechazó la obra con ruidosas manifestaciones de desagrado.

El libro de *La princesa de Canarias* es un disparate puesto en acción sin pizca de gracia, y la música, por cierto demasiado abundante en canciones, aunque no carece de animación, no es tan graciosa, tan elegante, tan delicada como la que para otras obras brotó de la fecunda pluma de Lecocq; en una palabra, no está á la altura de la reputación de su autor.

29 de Mayo.—PIPELET, *baile en dos actos y tres cuadros, compuesto por el Sr. Cecchetti, con música del maestro Madoglio.*

El argumento del baile está sacado de un pasaje de la novela de Eugenio Sué, *Los misterios de París.* La acción pasa en la capital de Francia. El primer cuadro es una exposición animada; pero fatiga por ser demasiado larga; el cuadro segundo es muy entretenido, y el tercero encantador. En el segundo cuadro fué muy aplaudida una original *lección de baile* en un taller de modistas, y en el tercero alcanzó un éxito ruidoso el *adagio* mímico. El baile húngaro, interpretado por todo el cuerpo coreográfico, es sumamente agradable, así como la gran *galop* final. La señorita Límido y el Sr. Cecchetti fueron muy aplaudidos en todos los pasajes del baile en que tomaron parte, y sobre todo en el *gran paso á dos* del cuadro tercero, en el cual la celebrada pareja realizó verdaderos primores de coreografía. También escucharon aplausos las señoritas Iglesias y Yévenes en el baile español del segundo acto. La escena estuvo servida con lujo, y la orquesta bien dirigida por el maestro Mangiagalli.

12 de Junio.—LA FIESTA DE LAS LINTERNAS, *baile.*

Tiene este baile pocas pretensiones, pero en medio de su sencillez, es muy agradable, y la agrupación de las figuras.

con sus trajes de bien armonizados colores, produce excelente efecto. Octuvo buen éxito.

*
* *

En estas pocas líneas queda resumida la historia del teatro del Príncipe Alfonso, desde la inauguración de la temporada hasta el 30 de Junio. En dicha fecha continuaba reinando en él la animación, y se anunciaba el estreno de algunas obras.

TEATRO DE LA ALHAMBRA (1)

I

El 16 de Abril inauguró sus funciones en el bello coliseo de la calle de la Libertad, la compañía que dirige el señor Scalvini, ante un público escogidísimo que acudió á la Alhambra para regocijarse con las hermosas melodías de *Boccaccio*. Interpretaron la popular opereta de Suppé las señoras Rosselli y Soave, el tenor señor Bianchi y el caricato señor Poggi, y todos los números musicales fueron aplaudidos, mereciendo los honores de la repetición la serenata, el coro de maridos y el terceto del acto segundo.

II

Con la opereta titulada *L'Orgía*, cuya primera representación tuvo lugar el 21 de Abril, presentóse por primera vez en nuestra escena la señorita Frati, la cual es una joven muy bella que posee una voz de buen timbre y bastante extensa. En la parte de Olga demostró singular facilidad

(1) Lista de la compañía italiana de ópera cómica:

Señoras: Rosselli (Luisa), Bianchi (Mariana), Frati (Isolina), Dalla-Villa (A.), De-Marchi (Adela), Venazi (C.), Magnani (Erminia), Orlandí (Amelia), Italiano (G.), Marini (María), Miniati (Adela), Italiano (E.), Frassinetti (Victoria); Maltagliati (María), Lucerna (Teresa), Salati (Ernesta), Barbolini (Clotilde), Canto (María), Canonico (Luisa), Bassi (V.), Camangi (María), Alberto (A.)

Señores: Batacelu (Lorenzo), Bianchi (José), Poggi (Luis), Sartori (Romeo), Uberto (Luis), Saline (Teobaldo), Italiano (José), Marini (Gustavo), Poggi (Romeo), Ricciolini (César), Benfenosti (Antonio), Pozzolini (G.), Bizarri (Torcuato), Cracco (Silverio), Vergani (José).

Director: Sr. Scalvini (Antonio).

Maestro concertador: Sr. Canti (Eduardo).

para el canto y extraordinario gracejo para la declamación. El auditorio, cuyas simpatías se captó desde las primeras escenas en que tomó parte, prodigóle aplausos unánimes.

El señor Poggi estuvo muy bien en toda la obra y especialmente en el acto tercero, en la escena de la embriaguez. La señora Soave muy discreta, y lo mismo el señor Bianchi.

L'Orgía, cantada por primera vez en Madrid, hace dos años, en el teatro del Príncipe Alfonso, es una de esas obras que no logran despertar el entusiasmo del público, á pesar de tener una música alegre y retozona. Esto no obstante, al reaparecer la opereta de Straus en nuestra escena, merced á la ejecución esmeradísima que alcanzó, fueron celebrados y hasta calurosamente aplaudidos la sinfonía, el duo del primer acto, la canción húngara y el brindis del acto segundo, que hubo de ser repetido en medio de *bravos* y aplausos.

III

Ya cuando se estrenó en Price, en la temporada de invierno, la opereta de Lecocq titulada *Le jour et la nuit*, en francés, *El día y la noche*, en castellano, y *Giorno e notte*, en italiano, me pareció de escasísimo valor, tanto literaria como musicalmente considerada. La música es poco original y bastante monótona, y el libro es inocente hasta dejarlo de sobra: la *partitura*—lo digo al hablar del detestable arreglo español—no es de lo más inspirado, ni mucho menos, que ha producido su fecundo autor. De todos sus números, solamente merece mención especial el concertante del acto segundo, preciosa pieza de mucho efecto, que siempre se hará aplaudir, y en la cual se descubren la gracia y el delicado gusto cómico que tan justa reputación dieron al autor de *Giroflé Giroflá* y *La fille de Mad. Angot*.

La interpretación ha sido esmeradísima, y merced á ella, *Giorno e notte*, cuya primera representación tuvo lugar el 24 de Abril, pudo ponerse en escena, con aceptación, bastantes noches consecutivas.

IV

El 6 de Mayo nos dió á conocer la compañía del señor Scalvini una obra que en el invierno anterior se había estrenado en Viena con éxito ruidoso: la opereta de Millocker titulada *Der Béttelstudent*, arreglada al italiano con el título de *Il guitarrero*.

El libro ofrece poco interés, y sus chistes son escasos y no muy donosos; pero, en cambio, la música es deliciosa. Sus piezas principales son bailables que rebosan la gracia y la facilidad, la elegancia y la sencillez con que nos encantan las composiciones de Suppé, del maestro de Millocker.

El público acogió todos los números de la *partitura*, que, por regla general, son muy notables, con unánimes aplausos, llamando especialmente la atención de los inteligentes la romanza del tenor y la marcha final del primer acto; un duo y el brindis coreado del acto segundo, y el concertante del tercero. Éste y el brindis fueron repetidos en medio de aplausos estrepitosos.

La ejecución de la obra no dejó nada que desear por parte de las señoras Frati y Soave y del Sr. Poggi, quien representó el papel de coronel Ollendorf con mucha gracia y discreción. Los demás artistas contribuyeron al buen conjunto del cuadro.

V

Con excelente éxito se puso en escena el 13 de Mayo la conocida y, aún más que conocida, delicada opereta de Lecocq, *Il duchino*. Encargados de las principales partes los distinguidos artistas señoras Roselli y Frati y el Sr. Poggi, que desempeñó á las mil varavillas el grotesco tipo del preceptor Bacello, la ejecución hubo de complacer al selecto público que llenaba la sala, el cual aplaudió los números más notables de la preciosa *partitura*, é hizo repetir algunos de ellos.

VI

Donna Juanita es, con *Boccacio*, una de las más encantadoras producciones de Suppé. Su música alegre, picaresca, chispeante, no tiene un número siquiera que deje de merecer aplausos. Puesta en escena esta obra, en el coliseo de la calle de la Libertad, el 21 de Mayo, obtuvo, como siempre, un éxito magnífico. El wals del acto segundo, admirablemente interpretado por las partes principales, por las masas corales y por la orquesta, fué recibido con una desusada ovación. El acto tercero, cantado sin las supresiones con que siempre lo habíamos oído en Madrid, produjo excelente efecto, y como el segundo y el primero fué muy aplaudido.

La señora Roselli, encargada del papel de protagonista, y la señorita Frati y los Sres. Bianchi y Poggi, interpretaron muy bien la obra y fueron llamados repetidas veces al palco escénico. A la quinta representación, y por enfermedad de la señora Roselli, se encargó del papel de doña Juanita la bella señorita Frati, y, á pesar de no haber ensayado su parte más que una vez, estuvo graciosísima y en todas las representaciones en que tomó parte obtuvo ruidosas ovaciones.

VII

Marina, la hermosa zarzuela de Arrieta, puesta en escena el 6 de Junio, fué escuchada por el público con singular complacencia, áun cuando la ejecución hubo de ser bastante imperfecta. Si la tiple, señora Soave, y el tenor, Sr. Bianchi, estuvieron bien y escucharon merecidas palmas, en cambio, el barítono y los coros estuvieron sumamente desacertados, desluciendo la inspiradísima *partitura* del maestro español.

En el terceto del acto segundo, el Sr. Bianchi obtuvo una gran ovación. Hallábase entonces entre bastidores el Sr. Arrieta y el aplaudido tenor obligóle á que se presenta-

se en el palco escénico, y el público aprovechó la ocasión para prodigar una vez más sus aplausos al ilustre maestro.

VIII

El 9 de Junio se cantó la bellísima opereta en un acto *I ladri*, del maestro Suppé. Todos los números fueron aplaudidos, y los Sres. Bianchi y Poggi alcanzaron con esta obra un verdadero triunfo.

IX

El 16 de Junio se puso en escena por primera vez en Madrid, la opereta de Lajarte *Il re di cuadri—El rey de oros,*— cuyo libro, desprovisto de gracia, y cuya música, falta de inspiración, no lograron llamar la atención del auditorio. En el primer acto fueron aplaudidos un duo y el concertante final; en el segundo comenzaron los chicheos, y en el tercero, las manifestaciones de desagrado fueron unánimes.

X

Para beneficio del Sr. Poggi, se cantó el 20 de Junio la conocida y celebrada opereta *Las campanas de Corneville*, siendo aplaudidas casi todas las piezas de la *partitura* de Planquete y especialmente el coro de mujeres del primer acto, que obtuvo dos veces los honores de la repetición.

La señorita Frati interpretó con inimitable gracia la parte de Serpolina, y el beneficiado dió mucho realce al papel de Gaspar, sobre todo en el acto segundo, en el cual el señor Poggi se reveló como excelente actor, escuchando merecidos aplausos de la concurrencia, que era numerosa y escogida.

XI

El 28 de Junio puso en escena la compañía del Sr. Scalvini la inspiradá ópera española *¡ Tierra !* del maestro Lla-

nos, arreglada al italiano con el título de *Cristóforo Colombo*. El éxito fué grande, extraordinario. El público escuchó la bellísima música con mucho agrado y la aplaudió con entusiasmo, obligando al Sr. Llanos á presentarse ocho veces en el palco escénico.

También fueron muy aplaudidos la señora Soave y el Sr. Bianchi que, la primera en el papel de hijo de Colón y el segundo en el de Fray Pérez de Marchena, estuvieron acertadísimos. El Sr. Bianchi, sobre todo, alcanzó un verdadero triunfo. El Sr. Uberto, en el papel de protagonista, no rayó á la altura que en otras obras.



Obras puestas en escena hasta el 30 de Junio:

FECHAS de las primeras representaciones.	TÍTULOS DE LAS OBRAS.	AUTORES.
16 Abril	*Boccaccio*.	Suppé.
21 »	*L'Orgia*..	Straus.
30 »	*Giorno e notte*	Lecocq.
6 Mayo	*Il guitarrero*.	Millocker.
13 »	*Il duchino*.	Lecocq.
21 »	*Donna Juanita*.	Suppé.
6 Junio	*Marina*.	Arrieta.
9 »	*I ladri*.	Suppé.
16 »	*Il re di cuadri*.	Lajarte.
20 »	*Las campanas de Corneville*. . . .	Planquete.
28 »	*Cristóforo Colombo*.	Llanos.

TEATRO DEL BUEN RETIRO (1)

El 21 de Junio comenzaron las representaciones en el teatro del Buen Retiro, poniéndose en escena la graciosa opereta *Adriana Angot*, de la cual hubieron de ser repetidos varios números, entre ruidosos aplausos.

La ejecución de la celebrada obra de Lecocq, fué bastante buena.

La señorita Vila, á quien habíamos aplaudido ya en el Príncipe Alfonso, interpretó el papel de Adriana con mucho acierto; la señora Pocoví, artista poco conocida del público madrileño, y que une á una figura arrogante una voz dulce, clara y bien timbrada, desempeñó perfectamente el papel de señorita Lange; la señora Sabater interpretó á maravilla el carácter de Amaranta; el Sr. Orejón hizo un Pomponet que no dejó nada que desear, y el Sr. Bosch, encargado del papel de Larivandiere, escuchó aplausos en algunas ocasiones. La representación satisfizo por completo á la concurrencia.

Hasta el 30 de Junio no hubo en este teatro ni siquiera un estreno.

(1) Principales artistas de la compañía:

Señoras: Corona, Dueñas, González, Pérez, Pocoví, Sabater, Vila y otras.

Señores: Bosch, Cuéllar, Durán, Jiménez, Orejón y Recio.

Director de orquesta: D. Emilio Nieto.

TEATRO DE LARA (1)

Es este lindo teatro uno de los de Madrid en que las obras obtienen una interpretación esmeradísima.

La empresa, guiada por el noble deseo de corresponder al favor que el público le dispensa, no escatima medio ni ocasión para colocar su coliseo, que pertenece á los que se llaman de segundo orden, á la altura de los de primero. Y entre éstos podemos incluirlo—sin que de injustos nos acuse la conciencia—dejando á un lado la materialidad del tamaño del patio y la forma en que se presentan los espectáculos, y fijándonos en el cuadro cómico que en él actúa, que es sumamente completo, y en las obras con que constantemente cuenta, debidas á las plumas de los más renombrados autores españoles.

La concurrencia que acude al teatro de la Corredera Baja es muy selecta, y va allí ansiosa de solazarse con lo que en teatros de más pretensiones se le niega en absoluto: con obras buenas desempeñadas por artistas excelentes.

Inauguró Lara la temporada de 1883-84 poniendo en escena *La ocasión la pintan calva*, en la que hicieron las de-

(1) Lista de la compañía por orden alfabético:

Actrices: Abril (D.ª Dolores), Boisgontier (D.ª Felisa), Castellanos (D.ª Cecilia), Durán (D.ª Carmen), Mavillard (D.ª Emilia), Rodríguez (D.ª Matilde), Valcárcel (D.ª Luisa), Valverde (D.ª Balbina).

Actores: Barreal (D. Manuel), Cebriano (D. Adolfo), Lirón (don Ricardo), Manso (D. Ricardo), Pérez (D. Eduardo), Riquelme (don Antonio), Rubio (D. José), Ruiz de Arana (D. Pedro), Sola (D. Joaquín), Valero (D. Ricardo), Zamacois (D. Ricardo).

Director de orquesta: D. Joaquin Valverde.

licias del público doña Balbina Valverde y doña Dolores Abril, el Sr. Riquelme y el Sr. Ruiz de Arana; *Las Hormigas*, desempeñada por la señora Valverde y la señorita Castellanos—que ha debutado con esta obra,—el popular Zamacois y Ruiz de Arana, y por último, *El Diplomático*, de Ventura de la Vega, comedia, aunque anticuada, siempre agradable, y cuyos personajes merecieron una interpretación perfecta por la señora Valverde y señorita Rodríguez, y los Sres. Riquelme, Rubio, Valero (D. Ricardo), Lirón, Manso y Arana. El público prodigó en aquella noche muchos y merecidos aplausos á los artistas, estando unánime en augurar una temporada de no interrumpidos éxitos para los actores y de pingües rendimientos para la empresa.

Cómo se han cumplido sus pronósticos, se verá por la siguiente serie de estrenos, prósperos los más y los menos aciagos.

21 de Setiembre.—MADRID, ZARAGOZA, ALICANTE, juguete cómico en un acto, escrito sobre el pensamiento de la obra francesa «París, Lyón, Mediterranée», por el Sr. Pina Domínguez.

Es un juguete chispeante, lleno de gracia y muy bien dialogado. El Sr. Pina ha hecho un verdadero arreglo. Aumentó personajes—en el original francés no hay más que dos—y varió por completo la mayor parte de las situaciones. Solamente conservó el espíritu, cambiando en todo el cuerpo de la obra.

El argumento es sencillísimo.

Manuel, jefe de una estación secundaria del ferrocarril de Madrid á Zaragoza, se casa con Matilde, esperando que el telegrafista le sustituya en su servicio el día de la boda; pero ¡oh fatalidad! el telegrafista enferma, y los recien desposados tienen que trasladarse desde el altar á la oficina del camino de hierro. Manuel quiere dirigir á su esposa frases de cariño, que rara vez puede terminar por impedírselo

el despacho de billetes, las llamadas del telégrafo, la entrada y salida de trenes y las visitas de la alcaldesa, una charlatana lugareña, representada á las mil maravillas por la señora Valverde.

Matilde, mientras su marido sale á recibir los trenes, procura, con una oficiosidad digna de un ministerial impenitente, grangearse más de lo que lo tiene ya grangeado el cariño de aquél, metiéndose en todo lo que no entiende. Despacha billetes á mitad de precio y hasta regalados, da inconscientemente la señal de salir un tren cuando aún no se embarcaron los viajeros, contesta á un telegrama de Madrid llamando bruto al jefe de la estación central, y creyendo haber llevado á cabo una obra de romanos, se lo cuenta todo á Manuel, quien se desespera, al enterarse, bajo la fundada suposición de que las imprudencias de su mujercita le costarán el destino. ¡Pero aún hay Providencia! Cuando Manuel suelta más la rienda á su desesperación recibe un despacho telegráfico en el que se le llama activo y previsor, pues por alterar la marcha de los trenes, ha evitado dos choques y un descarrilamiento, y se le participa que está propuesto para un ascenso. María, con sus ligerezas de niña, ha aumentado el sueldo á su marido y el ángel de la felicidad bate sus doradas alas sobre los noveles esposos.

Los repetidos incidentes cómicos que abundan en este juguete, sostienen constantemente la hilaridad del público, que viéndolo pasa un delicioso rato.

2 de Octubre.—EN GUARDIA, juguete cómico, original, en un acto y en prosa.

No agradó al público. En el diálogo había varios chistes que hicieron reir á algunos contentadizos; pero la falta completa de novedad é interés no permitió que la obra fuese aplaudida.

6 de Octubre.—*CAMBIO DE HABITACIÓN, juguete cómico en un acto y en verso, original de D. Guillermo Perrín y Vico.*

Este juguete no es de un mérito notable, ni mucho menos. El argumento está muy gastado, y por añadidura, aparece manejado con poca habilidad. Pero *Cambio de habitación* logró buen éxito. ¿Por qué? Por el cariño con que fué desempeñado. No quiero decir, sin embargo, que la obrita sea detestable, no. La versificación es fácil y correcta, y aunque saber hacer versos, no basta para ser autor cómico ó dramático, algo es algo.

El público aplaudió mucho á los actores, que hicieron cuanto han podido para sacar partido de sus papeles. También el autor escuchó palmas.

9 de Octubre.—*EL OSO Y EL CENTINELA, juguete cómico en un acto y en verso, original de D. Felipe Pérez y González.*

El argumento de este lindo juguete, que la noche del estreno y todas las siguientes alcanzó muchos aplausos, tiene poca novedad. Sin esforzarse recordará el lector muchas obras con el mismo asunto.

Carmen y D. Juan tienen una hija que se llama Emilia. Ésta sostiene relaciones amorosas con Gil, uno de los primeros sietemesinos de la villa y corte, que pasa los días y las noches, así llueva ó haga sol, de centinela en la calle, frente al balcón de su amada. En la casa vecina á la que habita la familia de D. Juan, vive un viejo relamido, de esos que creen que á la vida nunca le llega el invierno, que contínuamente hace el oso á Carmen, y que, á pesar de no ser nunca correspondido por la mujer á quien parece amar, no desperdicia ocasión de dirigir á la fiel esposa de D. Juan toda clase de requiebros andaluces.

Cansados Emilia y Gil de verse en sus amorosos coloquios separados por la más que honesta distancia que media des-

de el balcón á la acera, acuerdan un día verse y hablarse cerquita, en la casa de ella. Emilia le arroja una carta, diciéndole la señal que hará para darle á entender si puede subir á verla á la hora convenida, ó si hay *moros en la costa.* La casualidad—que por algo «tiene nombre de mujer»—hace que D. Juan pase en aquel momento por debajo de los balcones de su casa y recoja la carta, la cual, por no llevar firma, le hace dudar de su esposa. Sube hecho una furia llamando á Carmen, y le dirige, con voz temblorosa, algunas palabras que delatan sus celos. Al poco rato acude Gil á la cita, y se encuentra con D. Juan, á quien descubre su amor, sin pronunciar el nombre de la Dulcinea de sus pensamientos. D. Juan lo desafía y lo encierra en una habitación mientras sale él á buscar armas. Carmen proyecta entonces escarmentar al viejo vecino, y dar una lección al celoso marido. Llama á aquél, y so pretexto de que llega D. Juan, lo pone en el lugar de Gil, al cual antes había libertado. Vuelve D. Juan, en vez de iracundo, risueño, porque el armero que vive enfrente, á quien contó sus supuestas desventuras, le convenció del error en que estaba metido, y va á desencerrar á Gil, encontrándose con el bueno de D. Rufo. Enterado por su mujer de todo lo sucedido, promete al ardoroso anciano medirle las costillas á bastonazos, y éste queda regostado á no meterse en más aventuras con damas que tengan dueño. Y por último, se conviene el matrimonio de Emilia y Gil, y D. Juan se convence de la fidelidad de su costilla.

La versificación del juguete es fácil y chispeante. Abundan en él las situaciones cómicas y de efecto, y el público saborea con gusto sus chistes cultos.

23 de Octubre.—LA PUESTA DEL SOL, comedia en dos actos y en prosa.

Tuvo un éxito desastroso. El público, que había escuchado el primer acto con religioso silencio, no cesó en todo el segundo de dar ruidosas muestras de desagrado.

Este *sol* no tuvo, como puede suponerse, más que una *puesta.*

25 de Octubre.—*CORREO DE LA HABANA, juguete cómico en un acto y en prosa, original de D. Mariano Pina.*

Las primeras escenas abundan en equívocos graciosos, pero no escasean tampoco, tanto en éstas como en todas las demás de la obra, los chistes rebuscados y de un color demasiado subido, y las frases que pueden parecer mal sonantes. Por otra parte, el enredo es pobrísimo y la acción sumamente pesada.

Los actores que interpretaron el juguete en la noche del estreno, fueron muy aplaudidos. No así el autor, á quien el público prodigó, más que aplausos, muestras de desagrado.

2 de Noviembre.—*NI LA PACIENCIA DE JOB, comedia en dos actos, original de D. Miguel Echegaray.*

Esta comedia—estrenada con tres actos en el teatro de la calle del Príncipe, con éxito regular—ha sido refundida por el autor, en dos actos. Y la refundición resultó bastante bella.

Las escenas son todas delicadas é interesantes, la versificación es fácil y correcta, y el diálogo abunda en chistes, que el público no puede dejar de celebrar.

Como esta producción está escrita sin pretensiones, sería ridículo hacer de ella una crítica razonada y extensa y censurar algún detalle de mal gusto y algún recurso vulgar que se observan en el segundo acto, aunque en corto número.

El desempeño que *Ni la paciencia de Job* obtuvo en Lara, fué esmeradísimo, viéndose los actores confundidos con el autor en la ovación que hizo el público al terminar cada acto de la comedia.

3 de Noviembre.—*GABINETES PARTICULARES, juguete cómico en un acto, original de D. Mariano Barranco.*

Obtuvo un éxito bastante grande, aunque no bastante merecido. Pertenece al género fuerte: su color pasa de castaño oscuro... Su valor es insignificante. El Sr. Barranco es un autor que tiene ingenio y talento suficientes para dar al teatro producciones mejores que la que nos ocupa. Carece ésta, no sólo de verosimilitud, si que también de originalidad. Al verla representar viene á la memoria del espectador el recuerdo de *Los dominós blancos* y de varias escenas de otras obras asaz conocidas.

Desde luego, como, según el refrán vulgar, por el hilo se saca el ovillo, por el título se puede adivinar lo que sucede en *Gabinetes particulares*. Constitúyelo una serie de escenas en que el autor pinta algo de lo que pasa en las habitaciones reservadas de un restaurant.

Tiene varias situaciones cómicas de verdadero efecto: pero en cambio abunda en ciertos chistes que debemos desear ver desterrados de la escena española, y hállase desprovista de ocurrencias cultas y de buen gusto.

Sin embargo, sostiene la hilaridad del público, y éste, al finalizar el estreno, hizo presentarse en el palco escénico al Sr. Barranco, acompañado de los actores encargados de la ejecución, que estuvieron muy acertados en el desempeño de sus papeles.

11 de Noviembre.—*ESCUELA ANTIGUA, juguete cómico en un acto, original de D. Alfredo Lassala.*

Es una obrita escrita sin pretensiones, pero llena de gracia é interés. Sus chistes son de muy buen gusto y está dialogada correctamente.

Los actores estuvieron acertados en la ejecución.

17 de Noviembre.—LOS BOLSISTAS, juguete cómico en un acto, original de D. Juan Redondo Menduilla.

Cualquiera creerá, á juzgar por el título, que en esta obra abundan las escenas de especulación de Bolsa. Pues no, señor. Los bolsistas que nos pinta el Sr. Redondo son dos maridos, que no juegan al alza ni á la baja de los valores públicos, sino que patinan y se divierten grandemente en el *Skating-Rink* del antiguo circo de Paul, llamado en los últimos años de su existencia teatro de la Bolsa.

El argumento es, pues, fácil de adivinar. Las esposas se enteran de las ligerezas de los maridos, y después de varias situaciones de celos termina la obrita con un arreglo final que proporciona nuevamente la paz y la tranquilidad á los dos matrimonios.

El enredo se forma y deshace con facilidad en *Los Bolsistas*, y abundan en el juguete los chistes y las escenas cómicas.

La señora Valverde, desempeñando el papel de brigadiera estuvo graciosísima. Las inflexiones de voz y los gestos que hace esta notable actriz, adecuándolos siempre á los papeles que representa, son inimitables.

La señorita Rodríguez, en su papel de esposa confiada, estuvo, como siempre, muy discreta y oportuna.

El señor Riquelme ha hecho un brigadier catalán capaz de hacer reirse á mandíbula batiente á los reyes de piedra del Retiro.

El señor Ruiz de Arana interpretó con mucho acierto el papel de marido alegre de cascos, y el señor Manso supo caracterizar á la perfección el tipo de un dentista tan feo como charlatán.

Con prolongados y unánimes aplausos, llamó el público á la escena al autor y los actores.

23 de Noviembre.—*TIQUIS MIQUIS, juguete cómico en un acto, original de D. Vital Aza.*

No hay en esta obrita enredos, ni asunto siquiera. Toda la acción se reduce á una conversación sostenida con sus abuelos por dos jóvenes esposos que regresan de un viaje á la capital de Francia. Da lugar á varias situaciones cómicas abundantes en chistes ingeniosos y frases de buen efecto, una disputa que entre los dos matrimonios estalla á la mitad del juguete. Éste languidece en muchas ocasiones, pero el diálogo es siempre fácil y chispeante, delicado y natural como los de todas las producciones del Sr. Aza, que es, sin disputa, uno de los autores que tienen hoy el privilegio de agradar muchísimo al público.

La ejecución fué muy buena por parte de todos los artistas: la señora Valverde y el Sr. Zamacois estuvieron tan graciosos como siempre, y la señorita Abril y el Sr. Rubio desempeñaron sus papeles con el acierto y naturalidad que en ellos son característicos.

28 de Noviembre.—*CON LUZ Y Á OSCURAS, comedia en un acto y en verso, original de D. Felipe Pérez y González.*

La facilidad brilla en toda línea, así en la versificación como en la acción de esta obrita, que, áun cuando el autor la llama juguete, yo la llamo comedia, pues como tal debe ser considerada.

La acción es sencilla; el desarrollo natural; el interés nunca decae. Abundan en ella los incidentes cómicos y los chistes espontáneos. La forma es elegante y la versificación correcta. Hé ahí las principales cualidades de esta obra, con la que el Sr. Pérez ha demostrado una vez más su fino ingenio y sus grandes dotes de autor.

La ejecución ha sido muy acertada, estando á cargo de las señoritas Abril y Rodríguez y de los Sres. Riquelme y Arana.

30 de Noviembre.—*ELECCIÓN DE AYUNTAMIENTO, comedia en dos actos, original del Sr. Utrilla.*

Lo que es por el título, á nadie se le ocurre adivinar lo que pasa en esta obra. Cualquiera creerá, á juzgar por aquél, que se trata de una revista de costumbres, con todos los incidentes graciosísimos á que dan lugar las elecciones en esta tierra de María Santísima.

No, señor. La *elección de ayuntamiento*, del Sr. Utrilla, es *elección de matrimonio.*

El argumento carece de novedad, y el género á que pertenece la obra está ya pasado de moda, pues *Elección de ayuntamiento* tiene bastantes escenas que son demasiado románticas.

Pero el autor trató el asunto con habilidad y supo dibujar algunos tipos con delicado gusto cómico, consiguiendo con esto, y con su fácil y espontánea versificación, que la obrita gustase y fuese muy aplaudida.

El primer acto vale más que el segundo. Es muy delicado y está escrito con algunas aspiraciones literarias. El segundo decae mucho.

La interpretación ha sido buena en general. Distinguiéronse las señoritas Rodríguez y Abril, y el Sr. Rubio. Los Sres. Riquelme, Ruiz de Arana, Manso, Valero y Lirón estuvieron acertados.

11 de Diciembre.—*MARRÓN-GLACÉ, juguete cómico en un acto y en prosa, original del Sr. Barranco.*

La obrita está escrita con corrección, pero carece de gracia, y su éxito mediano se debe á la galantería del público y á la interpretación que obtuvieron todos los papeles del juguete.

El Sr. Rubio caracterizó admirablemente un tipo de maestro de escuela, y la señora Valverde y el Sr. Arana estuvieron, como siempre, muy bien.

14 de Diciembre.—CASI... CASI, juguete cómico en un acto y en prosa, original de D. Felipe Pérez y González.

El Sr. Pérez y González, apenas conocido en los círculos teatrales al comenzar la temporada de 1883-84, es uno de los autores cómicos españoles que poseen mayor caudal de gracia y talento excepcional para trazar estas obritas, cuyo único fin consiste en entretener agradablemente á los espectadores, sosteniéndolos en constante hilaridad. En *Casi... casi* ha derramado tantos chistes, que casi... casi me parecieron demasiados. El diálogo es fácil y su forma correcta. Todo el juguete rebosa gracia y movimiento, y hay en él juegos de palabras escogidísimos y muy bien traídos á cuento. Aunque al final decae algo el interés del asunto, el juguete gusta á los más descontentadizos. La interpretación ha sido muy buena, distinguiéndose las señoras Valverde y Rodríguez, y los Sres. Riquelme y Rubio. Los Sres. Lirón y Valero estuvieron regularmente en el desempeño de sus poco importantes papeles.

El autor no pudo presentarse á recibir los aplausos del público, cuando fué llamado al palco escénico, por hallarse en Sevilla, donde habitualmente reside.

19 de Diciembre.—SANGUIJUELAS DEL ESTADO, sainete en un acto y dos cuadros, original de D. Ricardo de la Vega.

El Sr. Vega es el mejor de nuestros *saineteros* contemporáneos. *Providencias judiciales*, *Los baños del Manzanares* y *La canción de la Lola* son obras suyas que merecen pasar por modelos en ese difícil género cómico-realista. No se puede decir lo mismo de *Sanguijuelas del Estado*. Es cierto que en esta nueva producción ha desplegado el Sr. Vega su talento observador y usado galanamente su lenguaje epigramático; pero en general, toda la obra adolece de monotonía, y algunos de los tipos que presenta en ella son caricaturas demasiado exageradas.

El sainete empieza cuando una murga da serenata á un fotógrafo, á quien de buenas á primeras han nombrado director general de Propiedades y Derechos del Estado. Y hé ahí cómo comienza ya partiendo, más que de una exageración, de una gran inverosimilitud, pues la ley de empleados impide poder sentar plaza en la Administración con el cargo de director, aunque se tenga mucho talento y tanta influencia como el buen fotógrafo, que no debiera salir de su *Galería de personajes contemporáneos*, como opina su señora. Llegan á felicitar al nuevo director dos amigos suyos, un maestro de esgrima y un gimnasta, que se salen de los límites de la caricatura y entran en el resbaladizo terreno de lo ridículo, de lo grotesco.

El fotógrafo, ó ex-fotógrafo, se dirige á tomar posesión de su cargo. En una de las oficinas de su dirección descansan perezosamente varios empleados, que reciben con descortesía á las personas que acuden á aquella dependencia del Estado con objeto de resolver alguna cuestión. Hay una serie de escenas que retratan las costumbres oficinescas con mucha gracia. Una de las más naturales, y que más hacen reir al público, es la en que un baturro entra á pagar 30 reales como cuota de unas tierras que posee en Aragón. Los empleados le hacen andar de mesa en mesa, recogiendo firmas y anotaciones, hasta que él, incomodado, se desata en improperios y abandona la oficina, maldiciendo del Gobierno y sus dependientes. Otra de las que más gustan al público es aquella en que hace de protagonista una chula que va á pagar el impuesto de la sal. También arranca carcajadas la promovida por un sietemesino muy almibarado, que entra preguntando por un oficial que acaba de tomar posesión, y que ya se ha ido de paseo.

En este cuadro figuran varios tipos muy bien dibujados y otros en cuyo trazado se le corrió el lápiz al autor hacia la exageración. Deben contarse entre los primeros, los tres que acabo de citar y el del jefe del negociado, que pasa el día escribiendo comedias. Los cuatro tienen verdad y colorido. En cambio, el portero gruñón, pesado, imprudente,

no es real. En ninguna dependencia del Estado le aguantarían las libertades que se toma con sus Jefes. La viuda joven es un tipo antipático é inverosímil. Supriméndolo ganaría el sainete. El jefe de sección y otras figuras, ó figurillas, son también demasiado ridículas.

La interpretación de esta obra no fué en Lara tan excelente como debiera esperarse de la discreción y talento de los actores encargados de los más importantes papeles. Solamente merecen ser citados con elogio, en primer término, la señorita Rodríguez, que hizo su papel de chula con mucha naturalidad y gracia, y el Sr. Manso, que caracterizó muy bien el cazurro aragonés; y en segundo, la señora Valverde, que en su corto papel de esposa del fotógrafo-director estuvo muy feliz; el Sr. Rubio, que imitó con bastante acierto al autor del sainete, Sr. Vega, y el Sr. Riquelme, que desempeñó el papel de portero con maestría. La señorita Castellanos y el Sr. Riquelme, hijo, hicieron unos novios simpáticos. La señorita Abril, haciendo de lloricona viuda, dió á su papel un carácter demasiado insinuante y derrochó demasiado los suspiros. El Sr. Zamacois exageró mucho el ya exagerado tipo del fotógrafo. Su ahuecada voz, su andar pausado, la inmovilidad de sus brazos y todas sus actitudes, no abundaban en verdad y naturalidad.

El público estuvo muy justo con los artistas. Aplaudió á los que merecieron ser aplaudidos, y á los demás los escuchó con frialdad.

La obra no obtuvo un verdadero éxito, pero gustó. Sus chistes, que son muchos, excitaron en diferentes ocasiones la hilaridad de los espectadores, quienes hicieron presentarse en el palco escénico al Sr. Vega, premiando de este modo al autor que, con su ingenio, ha sabido salvar con bastante destreza las dificultades del asunto de este sainete.

4 de Enero.—**TUTE DE YERNOS**, *juguete cómico en un acto, original de D. Pedro Górriz.*

Su diálogo está escrito en prosa fácil y galana; sus escenas tienen un carácter cómico muy agradable; sus chistes, sin exageraciones, excitan la hilaridad y, en resumen, esta obrita es de las que se aplauden con gusto.

La ejecución, que corrió á cargo de la simpática é inteligente señorita Rodríguez y de los Sres. Riquelme, Manso y Valero, fué muy esmerada.

5 de Enero.—**LOS PANTALONES**, *cuento puesto en acción por D. M. Barranco.*

Este juguete está basado en un cuento muy conocido, pero cuento que no sale á luz hasta el final de la obra. La piececita está hilvanada con mucha habilidad, y con esmero y soltura dialogada.

Véase su gracioso y sencillo enredo.

Seis son los personajes que en él toman parte: un pobre empleado con 5.000 rs., su mujer, su suegra, su cuñada, un joven músico, novio de la última, y la criada de la casa. Al comenzar la acción, la mamá y las niñas leen en un periódico, que las de González proyectan un baile, y se ponen furiosas porque no las han convidado á la anunciada fiesta; pero la mamá se tranquiliza diciendo que ellas ganan con no ir, pues se murmura que la señora de González y un magistrado... además que la fortuna de esas señoras nadie sabe cómo ni dónde fué adquirida... nada, ellas, tan honradas, no deben mezclarse con semejante gente. Ya puede el novio músico ir á quitarse el frac con que viene prevenido... No se va al baile... ¡No faltaba más!...

Lo que faltaba era las invitaciones...

Pero al poco rato llegan éstas, y todo varía en la casa del empleado. Lo del magistrado ya no es más que una vil

calumnia: las de González son las mujeres más finas, más honradas, de conducta más intachable entre todas las mujeres de la metrópoli hispana.

¿Se puede desairar su atenta invitación? No. Al baile, pues.

La mamá y sus hijas se van corriendo á componerse, no sin encargar antes al empleado que les compre polvos de arroz, guantes y qué sé yo cuántas chucherías. Él á su vez les suplica, primero á su esposa, luego á la suegra y después á la cuñadita, que le recorten un poco á sus pantalones negros, pues el sastre se los hizo con *cola;* pero la primera le dice que por una vez que los lleve como están, la segunda, que no tiene tiempo, y la tercera, que tiene más que hacer... Entonces, con angélica resignación, decídese á recortarlos él mismo. Hácelo así, y en seguida que termina su trabajo se marcha á cumplimentar los encargos de su familia.

Llega la mujer, ve los pantalones, compadécese de su esposo, y para dar á éste gusto siquiera una vez, rebaja á la ya cortada prenda cuatro dedos más; después viene la suegra y hace lo propio, é igualmente la cuñada, resultando que cuando el pobre empleado se los pone no le bajan de las rodillas. ¡La única vez que su esposa, su suegra y su cuñada quisieron complacerle, cometieron un disparate!

Los muchos y chispeantes chistes del juguete, y sus escenas llenas de gracia, sostienen en constante hilaridad á los espectadores.

La ejecución resultó esmeradísima: la señora Valverde hizo una suegra gruñona con la gracia y originalidad de que siempre da señaladas muestras; la señorita Rodríguez caracterizó muy bien el tipo de esposa del empleado, y la señorita Castellanos no dejó de merecer aplausos en su sencillo papel de novia. Los Sres. Riquelme y Rubio, interpretaron á la perfección sus papeles y fueron muy aplaudidos.

13 de Febrero.—*LA VIDA DE PROVINCIAS*, *juguete cómico en dos actos.*

Era una obrita sin interés ni gracia, pero sí llena de disparates y tonterías de marca mayor.

No alcanzó más que una representación.

16 de Febrero.—*VESTIRSE DE LARGO*, *juguete cómico en un acto, original del Sr. Pina Domínguez.*

Es un juguete de argumento sencillo, á la par que interesante; tiene muchos chistes y algunas situaciones cómicas escritas con mucha gracia: en general, es agradable y entretenido.

Obtuvo un desempeño excelente, digno por todos conceptos de los notables artistas que actúan en este lindo teatro. La señora Valverde estuvo, como siempre, felicísima, y la señorita Rodríguez encantadora en su papel de niña alegre é inocentona. Los Sres. Rubio y Ruiz de Arana completaron el cuadro.

27 de Febrero.—*JUAN Y PEDRO*, *juguete cómico en un acto original de D. J. Estremera.*

Esta ligera obrita está escrita con gran facilidad, y, como todas las del Sr. Estremera, llena de chistes cultos y ocurrencias muy peregrinas. De sus numerosas escenas cómicas supieron sacar mucho partido las señoritas Rodríguez y Castellanos y los Sres. Riquelme y Rubio, á cuyo cargo corrió la interpretación.

Tanto el autor como los artistas fueron llamados repetidas veces al palco escénico, por la distinguida concurrencia

que la noche del estreno ocupaba totalmente el elegante y afortunado coliseo de la calle de la Corredera.

6 de Marzo.—*PAZ, juguete cómico en un acto, original de D. Valentín Mur.*

Estrenóse la noche del beneficio de la señora Valverde, y está escrito expresamente para esta aplaudidísima actriz.

Es una obra que carece en absoluto de originalidad. Innumerables veces se ha presentado el mismo asunto en el teatro.—La jamona Paz cree que un joven que pasea su calle está enamorado de ella, y ella á su vez comienza á interesarse por el mancebo; mas cuando espera la visita del paseante, descubre que éste á quien ama es á una vecinita, tan bella como joven y traviesa.

No obstante la falta de novedad y la pesadez de algunas escenas, el juguete entretiene agradablemente y hace reir, pues está escrito con soltura y tiene pasajes llenos de gracia.

La interpretación fué magnífica, tanto por parte de la señora Valverde, como de las señoritas Rodríguez y Ruiz, y los Sres. Rubio, Arana, Riquelme y Manso.

Al final, el público, al aplaudir á los artistas por la notable ejecución, pidió el nombre del autor; el Sr. Rubio dijo que era *D. Valentín Mur*, que reside en Valencia: asegurábase, sin embargo, que ese es un nombre supuesto, y el verdadero del autor es uno muy conocido en los círculos teatrales.

8 de Marzo.—*¡ADIÓS, MADRID! juguete cómico, en dos actos, original de los Sres. Ramos Carrión y Aza.*

Fué una *reprise*, que dicen los franceses, pero puede considerarse como un estreno la primera representación de esta semi-revista, puesta en escena hace algunos años en el

teatro de la Comedia. Entonces se componía de tres actos; ahora tiene uno menos.

Los Sres. Ramos Carrión y Aza son dos de los autores más chispeantes con que cuenta el Teatro español contemporáneo: el ingenio se revela do quiera ellos ponen la mano. Son la antitesis del diablo del cuento, que donde ponía el pie se secaba la yerba.

En *¡Adiós, Madrid!* que es una obra de extraordinaria animación, hay un buen caudal de chistes para excitar la hilaridad, tipos de gran efecto cómico y caracteres tan chocarreros como bien acabados.

El resultado fué que la obra gustó mucho.

En la ejecución tomó parte casi toda la compañía del bello coliseo. La señora Valverde hizo con mucha gracia el papel de patrona tronada; el grotesco provinciano tuvo afortunado intérprete en el señor Riquelme, igualmente que el cesante en el estudioso señor Rubio; el señor Viñas interpretó muy bien el papel de afeminado alumno del Conservatorio, y los señores Arana y Manso caracterizaron á maravilla los varios tipos que les estaban encomendados.

15 de Marzo.—¡POBRECITO! juguete cómico en un acto, original del Sr. Sánchez Arjona.

En la función organizada á beneficio del popular actor cómico señor Riquelme, se estrenó este juguete que tiene buenas condiciones para agradar al público, pero —¡caso raro en el Lara!—los actores ayudaron poco al autor, y el éxito obtenido por *¡Pobrecito!* dejó bastante que desear. La ejecución se resintió mucho de falta de ensayos: no había un artista siquiera que supiese su papel.



En la misma noche se estrenó otro juguete cómico, también en un acto. Titúlase:

PAREJA DE BAILE, original de D. Enrique Segovia Rocaberti.

El argumento de esta obrita es sencillo y no ofrece novedad; pero el juguete está versificado con inusitada facilidad, dialogado con mucha gracia, animación y acierto, lleno de chistes de buena ley y muy bien terminado. En su género, es una de las producciones escénicas más dignas de aplauso de cuantas se estrenaron en la última temporada. El peregrino ingenio del autor brilla en todas las escenas y la hilaridad se sostiene constantemente en los labios de los espectadores.

El éxito fué grande. El señor Segovia Rocaberti tuvo que presentarse varias veces en el palco escénico llamado por el aplauso público.

Al hablar de *¡Pobrecito!* censuro á los artistas por la desdichada ejecución que hicieron de la obra del señor Arjona: al hablar de *Pareja de baile* complázcome en tributarles incondicionales alabanzas. Las señoras Valverde y Rodríguez y los señores Riquelme y Rubio fueron muy aplaudidos.



El beneficiado, Sr. Riquelme, leyó en un entreacto una parodia del poema de D. Ramón de Campoamor, titulado *Cómo rezan las solteras*, escrita por D. Ricardo Monasterio, con el título de *Cómo rezan las casadas*. La parodia fué aplaudida y el autor llamado á la escena.



También valió muchos aplausos al Sr. Rocaberti otra composición, titulada *La guitarra*, leída por el mismo señor Riquelme.

12 de Abril.—Numeroso y selecto público acudió en la noche de este día al lindo teatro de la Corredera. La función

ofrecía grandes atractivos. Celebrábase el beneficio de la simpática y distinguida actriz, señorita doña Matilde Rodríguez, y se estrenaban cuatro juguetes cómicos en un acto, y un monólogo.

Titúlase el primero que se puso en escena *Moneda corriente*, y es su autor el Sr. Jackson Veyán. Tiene poca originalidad, y contiene escasos chistes. Pero fué aplaudido. Distinguiéronse en la ejecución las señoras Valverde y Rodríguez, y los Sres. Ruiz de Arana y Rubio. Tampoco hubiera estado mal el Sr. Riquelme si supiese mejor su papel. El autor no pudo presentarse en escena por encontrarse en Sevilla.

A continuación recitó la señorita Araceli del Prado el monólogo *La primera carta*, que está bastante bien versificado. La señorita Araceli tiene una figura muy agradable y simpática, declama con bastante maestría y no carece de soltura en las tablas de la escena. Promete ser una actriz regular. Solamente estropea algo su declamación, cierta entonación cantante, que la señorita Araceli debe corregir. Al final del monólogo fué llamada varias veces á la escena la novel actriz, y muy aplaudida y obsequiada con un precioso ramo de flores y algunos regalos.



Luego púsose en escena el juguete *A punto de caramelo*, original de D. Ricardo Monasterio. Esta obrita se salvó de un fracaso, merced á la buena ejecución que obtuvo y á la extremada benevolencia del público. El asunto es pobre y no despierta ningún interés, los chistes son de mal gusto y la versificación está muy descuidada.

A la terminación de este juguete, la señorita Rodríguez recibió muchos aplausos y algunos regalos de valor.



La cuarta obrita estrenada se titula *Pruebas de amor*, y como la primera, es debida á la pluma del Sr. Jackson Veyán. Aunque muy inverosímil, vale bastante más que *Moneda corriente*. Está bien versificada y tiene abundantes chistes: es entretenida y graciosa. La ejecución que obtuvo fué excelente. La señorita Rodríguez, interpretando el papel de Beatriz, dió una prueba más de su talento artístico, é hizo ver al público que las simpatías con que la distingue y los aplausos que le tributa, son muy merecidos.



El juguete estrenado en último término lleva por título *X...*, y es original del Sr. Segovia Rocaberti. Aunque el argumento no tiene mucho de particular, la obra en conjunto vale más que las anteriores. La versificación es muy fácil y delicada, y las agudezas y los chistes del mejor gusto no cesan de repetirse. *X...* es uno de los juguetes que divierten de veras.

El auditorio, después de haberse reído á mandíbula batiente, hizo que el autor se presentase en el palco escénico varias veces, y le prodigó nutridos aplausos.

La ejecución, muy buena. Tanto la señora Valverde como la señorita Rodríguez; así el Sr. Riquelme, como el Sr. Rubio, que estuvieron encargados de la interpretación, no dejaron nada que desear á los espectadores.

X... fué el éxito de la noche.

6 de Mayo. —*LA SANGUINARIA, parodia del drama «La Pasionaria», por D. Salvador M. Granés.*

La parodia está hecha con mucha discreción y acierto; el éxito fué excelente, el autor tuvo que presentarse varias veces en la escena á recibir los aplausos del público.

La Sanguinaria alcanzó una ejecución muy buena. Tanto las señoras Valverde y Alberá de Nestosa, como los señores

Riquelme, Rubio y Manso interpretaron los personajes de la obra perfectamente.



El 26 de Mayo terminó la temporada de 1883-84 en este afortunadísimo teatro.

Hé aquí las obras estrenadas durante el año cómico:

Fechas de los estrenos.	TÍTULOS de las obras.	Nombres de los autores.	ACTOS	Representaciones consecutivas.
21 Set.	* *Madrid-Zaragoza-Alicante*	Pina Domínguez.	1	50
6 Oct.	*Cambio de habitación.*	Perrín y Vico.	1	15
6 »	*En guardia.* . .	—	1	4
9 »	*El oso y el centinela.*	Pérez y González.	1	15
23 »	*La puesta de sol.*	—	2	1
25 »	*Correo de la Habana.*	Pina, padre.	1	6
2 Nov.	*Ni la paciencia de Job.*	M. Echegaray.	2	17
3 »	*Gabinetes particulares.* . . .	Barranco.	1	15
11 »	*Escuela antigua.*	Lassala.	1	10
17 »	*Los bolsistas.* . .	Redondo Menduilla.	1	10
23 »	*Tiquis miquis.* .	Vital Aza.	1	22
30 »	*Eleccion de ayuntamiento.*	Utrilla.	2	12
11 Dic.	*Marron glacé.* .	Barranco.	1	24
14 »	*Casi... casi.* . . .	Pérez y González.	1	21
19 »	*Sanguijuelas del Estado.*	R. Vega.	1	40
4 Feb.	*Tute de yernos.*	Górriz.	2	15
5 »	*Los pantalones.*	Barranco.	1	25
15 »	*La vida de provincias.*	—	2	1
16 »	*Vestirse de largo.*	Pina Domínguez.	1	12

* Esta obra está arreglada del teatro extranjero.

El número de representaciones se refiere á las obtenidas *sin interrupcion*, no á las alcanzadas durante el año cómico.

Fechas de los estrenos.	TÍTULOS de las obras.	Nombres de los autores.	ACTOS.	Representaciones consecutivas.
27 Feb.	*Juan y Pedro.* .	Estremera.	1	12
6 Marz.	*Paz.*	V. Mur.	1	8
8 »	*¡Adiós Madrid!*	V. Aza y Ramos Carrión.	2	24
14 »	*¡Pobrecito!* . . .	Sánchez Arjona	1	9
14 »	*La pareja de baile.*	S. Rocaberti.	1	12
14 »	*Como rezan las casadas.* . . .	Monasterio.	monólogo.	1
12 Abr.	*Moneda corriente.*	Jackson.	1	8
»	*La primera carta*	—	monólogo.	1
12 »	*A punto de caramelo.*	Monasterio.	1	6
12 »	*Pruebas de amor.*	Jackson.	1	14
12 »	*X...*	S. Rocaberti.	1	16
6 May.	*La Sanguinaria.*	Granés.	1	15

TEATRO DE VARIEDADES (1)

El coliseo de la calle de la Magdalena no es de los menos favorecidos por el público. Los artistas que forman la compañía que en él actúa son todos muy populares. Los señores Luján, Vallés, Lastra, Ruesga y Carceller, y las señoras Perlá y Espejo han merecido siempre en Madrid generales simpatías. Á su discreción y talento deben muchos autores el éxito de obras llamadas á obtener un seguro fracaso. Entre éstas puede contarse la primera que se estrenó en dicho coliseo en la temporada de 1883-84 el día

(1) Lista de la compañía cómico-dramática por orden alfabético:

DIRECTORES: D. José Vallés y D. Juan José Luján.

ACTRICES: Espejo (D.ª Juana), Garrido (D.ª Manuela), Gómez (doña Matilde), Luján (D.ª Josefa), Martín (D.ª Teresa), R. de Lastra (doña Aurora), Rodríguez (D.ª Luisa), Rodríguez (D.ª Concepción), Rubio (D.ª Adelina).

ACTORES: Alverá (D. José), González de la Flor (D. J.), Induraín (D. José), Lastra (D. Salvador), Mariscal (D. Ramón), Muñoz (D. Manuel), Perdiguero (D. Victoriano), Ruesga (D. Andrés), Sánchez (don Eduardo), Sánchez (D. Victoriano).

Cuadro cómico-lírico:

DIRECTOR: D. Luis Carceller.

PRIMERA TIPLE CÓMICA: Perlá (D.ª Dolores).

González (D.ª Soledad), Martínez (D.ª Magdalena), Ortiz (D.ª Matilde), Palacios (D. Juan José), Povedano (D. Francisco), Rochel (don José).

Veinte coristas de ambos sexos.

DIRECTORES DE ORQUESTA: D. Federico Chueca y D. Tomás Reig.

3 de Octubre. — **PASO ATRÁS**, *juguete cómico, en un acto, original de D. Ramón Marsal.*

Toda la trama del juguete consiste en que doña Rosa, esposa de D. Gil, tiene un genio dominador, y con él consigue deshacer, no sólo la paz de su matrimonio, si que también la del de Isabel, su hija, y Andrés. Su marido al fin recuerda que tiene pantalones, y se hace respetar, obligando á su cara mitad á modificar su carácter, y por consiguiente á dar un *paso atrás*, con lo que queda restablecida la tranquilidad doméstica en el hogar de ambos matrimonios.

El éxito fué bastante lisonjero. Merecieron aplausos y los honores de presentarse, al terminar la obra, en el palco escénico, el autor y los actores.

18 de Octubre. — **MI HOMÓNIMO**, *juguete cómico, en un acto, original de D. Salvador Lastra.*

No hay en esta comedia nada notable, pero entretiene agradablemente. Sus tipos son algo exagerados, y algunas de sus situaciones bastante forzadas. Abunda en chistes de buena ley y el público la recibió con aplauso.

El argumento está basado en las aventurillas de un marido calavera, que es presidente de una sociedad de baile, que almuerza en compañía de muchachas alegres en las Ventas del Espíritu Santo, y que para disculparse ante su mujer, dice existe otro hombre que se parece á él tanto, que nadie los diferencia; pero el embuste es descubierto, y el bueno de D. Raimundo tiene que confesar á su esposa su infidelidad.

Lo que menos me gusta en este juguete, es el título.

20 de Octubre.—*¡POBRE GLORIA! juguete cómico-lírico, en un acto, letra de D. Eusebio Sierra, música del maestro Nieto.*

El Sr. Sierra no quiso derrochar en esta obrita el ingenio que en otras producciones ha demostrado tener. Sólo de vez en cuando, en escasas escenas, se nota algún rasgo de gracia.

Cuando se alza el telón, D. Bruno se presenta al público llorando á su difunta esposa, la pobre Gloria. El criado le anuncia que á la puerta de la casa, que está situada en el campo, acaba de volcar un coche que conducía á una señora. Ésta sube á descansar á la sala de D. Bruno, á quien, con rasgos de *cocotte*, consigue enamorar, decidiéndole á abandonar la aldea y la vida de misántropo que lleva, para ir á establecerse en la corte.

La música es muy bonita, y con un libro mejor hubiera gustado mucho. Tiene algunos números muy delicados y hasta casi impropios de un juguete tan insignificante.

14 de Noviembre.—*EL MAESTRO PALOMAR, juguete cómico, en un acto, original de D. Juan Redondo Mendiulla.*

Quizá abunden demasiado en este juguete los retruécanos y equívocos, quitando naturalidad á la acción; pero está dialogado con facilidad y agrada al público.

Se distinguieron mucho en el desempeño de sus respectivos papeles los Sres. Vallés y Ruesga, y no estuvieron desacertadas en los suyos las señoras Marín y Rodríguez.

16 de Noviembre.—*ADIÓS MI RENTA, juguete cómico, en un acto, original del Sr. Prieto.*

Este juguete, escrito, como se vé, por un distinguido actor del colisco de la calle de la Magdalena, consiguió agra-

dar al público, áun cuando, dicho sea en favor de la verdad, no peca por demasiado chistoso, que es lo que principalmente hay que exigir á esta clase de obras.

20 de Noviembre.—*TRAGARSE LA PÍLDORA, juguete cómico-lírico, en un acto.*

Gustó, sin que la letra ni la música tengan nada de notables, y se representó media docena de noches consecutivas.

21 de Noviembre.—*EL PROCESO DEL SAINETE, causa, vista y sentencia, en un acto y varios cuadros, letra de D. Calixto Navarro y música del maestro Reig.*

Esta obrilla está cortada por el mismo patrón que el *Proceso del Can-can.*

Carece de unidad y guarda muy poco interés. Sin embargo no aburre al público, gracias á la mucha gente, al mucho ruído y á la mucha animación que contínuamente hay en la escena.

El autor ha creído que con invocar al pueblo y hacer alardes de patriotismo tenía seguro un gran éxito, y se ha equivocado bastante, si no completamente, pues su producción fué acogida con la frialdad que merecía.

La música es bonita. El coro de gendarmes y la jota denotan no vulgar inspiración en su joven autor.

Si en la interpretación de la obra se han distinguido algunos actores, el conjunto—lo digo con sinceridad—no pudo ser más detestable.

5 de Diciembre.—DE LA NOCHE Á LA MAÑANA, sueño cómico-lírico, en dos actos, letra de los Sres. Lastra, Ruesga y Prieto. y música de los maestros Valverde y Chueca.

El argumento—como el de todas las obras de espectáculo, á cuyo género pertenece ésta—no es más que un pretexto para exhibir decoraciones y trajes.

De la noche á la mañana carece de interés, y se nota poca originalidad, tanto en el desarrollo del asunto, como en la mayor parte de los chistes.

El libro es un sueño en acción. Un pobre autor dramático, que tiene novia y vive miserablemente en un chirivitil de una casa de vecindad, vá á casarse. La noche antes de la boda, un murguista rechoncho, amigo suyo, le entrega una carta, por la que el autor se entera que un tío que tenía en América le ha dejado por heredero, y que por consiguiente es inmensamente rico.

El autor, al recibir la noticia, se duerme y sueña... sueña que se casa; que hace largos viajes; que se arruina; que navega y naufraga, salvándose merced á un bote salvavidas; que le roban en un despoblado, y que luego, para resarcirse del robo, dá funciones de teatro en un pueblo; que se establece en Madrid como limpia-botas; que se decide á ir de una torre á otra por una cuerda, á cuestas de un funámbulo, y que, finalmente, al pasar por la maroma, cae y se estrella...

Y van apareciendo á la vista del espectador: el muelle de San Sebastián, el paso á los camarotes de un vapor, una perspectiva en alta mar con violento oleaje y la lejana silueta de la ciudad de Santander. Esto en el acto primero. En el segundo: las montañas santanderinas, el corral de un pueblo con un improvisado escenario, una calle de Madrid y la capital de España á vista de pájaro...

Como es de suponer, cuando el autor, después de sus extraordinarias aventuras, sueña que se estrella, despierta, y

aparece la decoración del primer cuadro, que figura un patio de una casa de vecindad. ¡Todo aquel sin número de desgracias ha sido un sueño! Los convidados á la boda vienen en busca del novio, cantando alegremente, acompañados del tío del autor, que no ha muerto y que antes de enriquecer á los novios ha querido saber si el uno era digno del otro. La boda se realiza, y el autor, temiendo á la miseria, decide pensar mucho en qué gastará su dinero para no perderlo.

Como se vé, la novela de la comedia es de una sencillez extremada y consigue interesar bien poco.

En cambio los números musicales son todos muy notables.

A la música y al decorado se debe el verdadero éxito de la obra.

El distinguido pintor escenógrafo Sr. Bussato, alcanzó con este *sueño cómico-lírico-representable* un triunfo tan grande como merecido. Dos ó tres de las decoraciones que pintó, son muy notables y de una ejecución admirable.

La música es digna de mejor libro. De corte original y fresca, alegre, juguetona, viva y picaresca. Pertenece á ese género popular de que es apóstol el Sr. Barbieri y sacerdotes los discípulos inspirados del autor de *El Barberillo de Lavapiés*.

Aplauso incondicional merecieron todos los números, y el público, con atronadores palmas, pidió la repetición del coro de vecinos, que tiene mucho carácter; de los *couplets* del agente de la *Centenaria*, graciosos y originales; del coro de pescadores y sardineras, magistralmente escrito, y del de limpia-botas, que tiene mucho carácter. Parecía que los espectadores querían aprender de memoria toda la música. Los señores Chueca y Valverde pueden estar satisfechos de su trabajo y del éxito alcanzado. Para ellos fueron principalmente los aplausos.

De la noche á la mañana obtuvo una interpretación muy buena. Los Sres. Vallés, Luján, Carceller, Rochel, Mariscal y Povedano, á cuyo cargo corrían los papeles principales, estudiaron con verdadero cariño la producción de sus

compañeros los actores-autores Ruesga, Lastra y Prieto.

El Sr. Luján estaba delicioso de murguista, con peluca rubia y cargado siempre con su pesado serpentón. El papel de representante de una agencia de Seguros sobre la vida, estuvo muy bien desempeñado por el Sr. Carceller, con mucha animación y mucha gracia. El Sr. Vallés, muy bien como protagonista. Acertado el Sr. Mariscal haciendo de tío é inglés apócrifo. Los coros con mucho esmero dirigidos y muy afinados.

*3 de Enero.—TRABAJO PERDIDO, juguete cómico-lírico, en un acto, original de *** con música del maestro Caballero.*

El asunto es de escasa novedad; las escenas son muy desiguales y en general la obra está ligeramente escrita.

La música es alegre, como toda la del autor de *La Marsellesa;* pero escribir música regular para un libro tan insulso y deshilvanado, es *trabajo perdido.* La señora Perlá y el Sr. Carceller hicieron cuanto han podido para que resaltasen los escasos chistes del juguete, pero su *trabajo también se perdió*, y el público no mostró interés alguno por conocer al autor de la obra.

12 de Enero.—UN CABO SUELTO, juguete cómico, en un acto, original de D. Javier Soravilla y D. Eduardo Pascual y Cuellar.

La obra empieza desarrollándose con suma languidez hasta su mitad, pero desde ésta al final está llena de movimiento, y, haciendo olvidar los defectos pasaderos que se notan en las primeras escenas, resulta un conjunto muy agradable.

Está escrita en prosa muy castiza, y fué muy aplaudida.

16 de Enero. — *¡HOY SALE, HOY! sainete en un acto, letra de los Sres. Búrgos y Luceño, y música de los maestros Barbieri y Chueca.*

Es una chispeante y animada sátira contra la afición á la Lotería. Los tipos que presentan los autores están bien ideados, dibujados con mucha propiedad y pintados con colores muy reales. La obra, que en conjunto resulta sumamente graciosa y divertida, gustó mucho, y no tiene escena alguna que no fuese aplaudida.

La música es popular, simpática y agradable, como toda la que hacen los Sres. Barbieri y Chueca. Todos los números merecen y alcanzaron ruidosos aplausos, y con especialidad un divertido coro de serenos.

También fué muy aplaudido el notable pintor escenógrafo Sr. Bussato, por sus bellas decoraciones que representan la Plaza Mayor al amanecer, la entrada de la calle de Jorge Juan y la apoteósis del trabajo.

Los actores estuvieron muy acertados en la interpretación, y con los autores, músicos y pintor fueron llamados al palco escénico al fin de la representación.

10 de Febrero. — *LA TRUCHA DE ORO, juguete cómico en un acto, original de D. Eduardo Sánchez de Castilla.*

Tiene alguna gracia, aunque no mucha; está escrito con bastante facilidad; varios de sus efectos cómicos son ingeniosos: obtuvo una interpretación muy acertada y alcanzó buen éxito.

25 de Febrero.—*CURRIYO EL ESQUILADOR, parodia de «San Franco de Sena», libro del Sr. Merino y música del maestro Arnedo.*

La obra, que consta de cuatro cuadros, es en general muy animada y está escrita con bastante gracia. Fué muy celebrada la escena del juego del segundo cuadro, en la cual Curriyo pone al as de oros sus orejas, las pierde y le salen de burro.

La música está compuesta con maestría: de sus números se aplaudieron mucho la balada de *Rigoletto*, la romanza de tiple, los *couplets* coreados y el coro de cigarreras.

La ejecución fué aceptable, y tanto los artistas que en ella tomaron parte, como los autores del juguete, fueron llamados por el público al palco escénico.

27 de Febrero.—*LA PRIMA-DONNA, comedia en dos actos, arreglada del francés, por D. Calixto Navarro.*

Está arreglada con tanto esmero y discreción que más parece española que francesa esta comedia. Toda la obra abunda en chistes de muy buena ley, pero sobre todo algunas escenas del acto segundo, tales como aquellas en que interviene el alcalde de monterilla, excitan la hilaridad hasta de las personas menos propensas á la risa.

El público que asistió al estreno, aplaudió mucho, y con justicia, al arreglador señor Navarro.

15 de Marzo.—*VIVITOS Y COLEANDO, revista en un acto, original de los Sres. Lastra, Ruesga y Prieto, y música de los maestros Chueca y Valverde.*

Los autores de *Vivitos y coleando* han querido seguir la corriente, tan predominante en la actualidad, de poner

motes estrambóticos á las producciones escénicas, y llamaron *pesca* á su *revista* de los principales acontecimientos del año, la cual es, por cierto, una de las mejores, ó quizá la mejor de las obras del mismo género estrenadas en los teatros madrileños en la temporada de 1883-84.

Comienza la revista de un modo completamente nuevo y original. Lesseps, el ingeniero de más asombrosa iniciativa que dió al mundo el siglo XIX, recibe en las proximidades del canal de Suez, en un palacio fantástico, á los grandes ríos de Europa. Allí aparecen personificados el Danubio, el Rhín, el Sena, el Tíber, el Támesis, etc., etc. Es este congreso fluvial una revista política europea hecha con muchísima discreción. Los representantes de las diversas nacionalidades entablan acalorada discusión, en la que cada uno trata de imponerse á sus compañeros. Lesseps calma los excitados ánimos, dá á cada río, como pareja, aquél con quien está más en guerra y les obliga á todos á bailar un rigodón. Entretenidos con las gracias de Terpsícore se hallan los caudalosos ríos cuando se oye una gran algazara en la entrada del palacio. Asombrados, y sin darse cuenta de quién podrá ser el osado que viene á turbar la fiesta, se quedan todos, hasta que se les presenta el alborotador, que no es otro que el sediento Manzanares. Recíbenle con desdén; pero él, impertérrito, les endilga una canción flamenca y concluye por quedarse solo con Lesseps, mientran los otros ríos entran en el *buffet*, donde se repartirán á su gusto unos grandes pasteles que representan el Asia, el Africa y la Oceanía.

Entonces el Manzanares invita á Lesseps á trasladarse á España, con el fin de ver si tan peregrino y poderoso ingenio logra encauzar nuestros desbordados arroyos; es decir, si puede arreglar esta desarreglada nación, aunque en realidad son muchos los entuertos que tiene que enderezar. Lesseps acepta, y en este punto cesa la revista europea y comienza la española, cuya acción se desarrolla en las orillas del riachuelo madrileño. Por allí desfilan: un bombero que, oyendo tocar á fuego, marcha á París á comprar man-

gas de riego; la prensa, sujeta por varios jurisconsultos que constantemente la amenazan con denunciarla; un guardia de orden público—muy parecido á cierto importante personaje—acompañado de las constituciones de 1869 y 1876, que son una chula madrileña y una asturiana; el general López y su tío; otro general muy conocido, con casco é inmenso llorón, que refiere sus cuitas, y entre otras cosas, dice dejó en el Congreso regocijada memoria; *Asmodeo*, el revistero de salones; la ruptura entre constitucionales é izquierdistas, representada por los Sres. Sagasta y Moret, á quienes acompaña el Sr. Martos vestido de Mefistófeles, y á los cuales hace de *coco* la cabeza de un famoso revolucionario, que surge por un escotillón; un cartero que envía á Andacía una carta que debiera mandar á Alhama de Aragón; los pobres sin chapa; las corridas de toros y las carreras de caballos; los *calamares* licenciados; la inauguración del Ateneo, y finalmente los teatros: la Comedia, alegóricamente representada por *La Charra*; Apolo, por *San Franco de Sena;* la Zarzuela, por *La Pasionaria;* Novedades y el Español, por *La Taberna;* Eslava, por *Política y tauromáquia*, etcétera, etc.

El libro está lleno de chistes y agudezas: abundan en él las gracias intencionadas, pero cultas, y los epigramas ingeniosos. La música es alegre, juguetona, ligera y muy chispeante. Algunos números son encantadores. El wals de la prensa, coreado por los artículos del Código penal, el ária-discurso del Manzanares al penetrar en el palacio de Lesseps, el coro de los pobres y el de los *calamares* gustaron tanto, que en seguida se han hecho populares.

Las decoraciones, bellísimas.

Es la primera un telón que representa un desastre de la naturaleza y la apoteosis de la guerra. En medio de las turbulentas aguas que inundan una gran ciudad, álzase un peñón en el cual se vé un génio destructor, que ostenta en su diestra mano una tea encendida, teniendo á su lado un cañón y á sus plantas tendido el cadáver de un soldado.

La segunda, el palacio de Lesseps, en las cercanías del

canal, es sorprendente y magnífica. Altas columnas egipcias sostienen inmensas moles de piedra; cerca del palacio se ven ruínas de extraños edificios y en el horizonte el mar.

La tercera, que es una vista de Madrid, vale poco.

La cuarta, es hermosa; representa una gran plaza de los teatros. Allí se ven las fachadas de los principales coliseos de Madrid.

La más sobresaliente de todas es la quinta, caprichosa alegoría del túnel del canal de la Mancha. Primeramente se vé el túnel submarino iluminado con globos de porcelana; después se abre el fondo y se nos ofrece, en notable perspectiva, la ciudad de Londres.

El autor de las decoraciones, Sr. Bussato, fué llamado á la escena, y también el joven D. Amalio Fernández, discípulo del mencionado pintor, á quien éste presentó como autor de la original plaza de los teatros.

La ejecución de la revista fué excelente; el éxito completo.

Vivitos y coleando alcanzó 145 representaciones consecutivas, y seguramente ha de alcanzar aún muchas más en la temporada de 1884-85.

21 de Abril. —LA ABUELA, sainete lírico, en un acto y en verso, de D. Ricardo Vega.

El estreno de la obra del Sr. Vega no pudo comenzar bajo mejores auspicios: las primeras escenas fueron escuchadas con agrado y celebrados sus numerosos chistes; pero cuando el público creyó, equivocadamente por cierto, que la tendencia del juguete era ridiculizar las producciones dramáticas de un insigne autor, gloria de la escena española, los aplausos tornáronse protestas ruidosas.

Protestas que después he visto, con sentimiento, repetidas en la mayoría de la prensa periódica. Y digo «con sentimiento» porque hubieron de parecerme inmerecidas.

«*La abuela*— decía el notable crítico Sr. Picón—dará lu-

gar á acaloradas discusiones entre la gente de letras; pero á medida que pase tiempo y se calmen los ánimos, será considerado como uno de los sainetes que más contribuyen á la reputación de su autor. *La abuela* es una sátira literaria, dirigida, en mi sentir, contra un género, no contra determinadas personalidades. Y bueno es recordar que esto de ridiculizar géneros literarios, es antiguo en España y que hace poco se han representado parodias de obras aplaudidísimas, sin que á nadie se le ocurra que el hecho de parodiar una obra pueda considerarse como ataque al autor. De fijo que no se ha olvidado todavía *El Carbonero de Subiza*, *La viuda del zurrador*, *Galeotito* y el *Conflicto entre dos ingleses*, sátiras escénicas, no ya de un género, sino de obras determinadas, en cuyos rasgos cómicos nadie ha creído ver ataques á ningún poeta. Dejando esto aparte, *La abuela* es, antes que un sainete, una caricatura hecha con singular gracejo. Toda aquella gente de taberna que habla con la más ridícula cultura y el más insorportable arcaismo ¿qué son sino remedo de lo que tantas veces hemos visto en dramas de costumbres, donde falta por completo la naturalidad? Pues qué ¿acaso habrá quien niegue que, por desgracia, todavía el lenguaje del teatro es enteramente distinto del de la realidad? Y las catástrofes con que termina el sainete ¿no están tan *justificadas* como otras que todos recordamos?»

Estas apreciaciones del Sr. Picón son acertadísimas. Son la mejor réplica que se puede dar á las manifestaciones de otros periódicos, y yo, conforme en un todo con ellos, no he de añadir nada de mi particular consecha para defender el género y las tendencias de *La abuela;* limitándome á decir que el sainete del Sr. Vega está versificado con facilidad, soltura, gracia y corrección, y que fué interpretado muy bien, sobre todo por los Sres. Vallés y Mariscal.

6 de Mayo.—*¿DÓNDE ESTÁ EL PADRE? juguete cómico, en un acto, de D. Nicolás María Rivero.*

Es una obrita poco original, poco nueva; pero está escrita con donosura y facilidad, tiene chistes de muy buena ley, y agrada y se hace aplaudir.

La ejecución fué excelente. Tanto las señoras Espejo y Rodriguez como los Sres. Luján, Ruesga y Rochel, compartieron los aplausos con el autor.

12 de Mayo.—*EL CERCADO AJENO, juguete cómico-lírico, en un acto, de D. Eduardo Navarro Gonzalvo, con música del maestro Reig.*

Un marido, que vive en los barrios extremos de Madrid, tiene celos de un primo de su mujer. A las altas horas de la noche se vé obligado á marcharse á la oficina del Estado donde presta sus servicios, y así lo hace, no sin encerrar á su esposa y dar vuelta al cerrojo de la verja del jardín. Poco después vuelve á buscar un expediente que se le había olvidado y encuentra encima de un velador una petaca, claro indicio de que el rival está ó estuvo en la casa. Éste, con efecto, ha saltado la tapia del jardín y se halla escondido. Al descubrirle el marido, se convence de que el tal mozalbete es un majadero y de que su cara mitad no le es infiel. Al terminar el juguete el rival huye y el marido recobra la tranquilidad que había perdido.

El diálogo está escrito con singular gracejo, las situaciones son muy chistosas, y la música, del maestro Reig, es de corte original y elegante.

La señora Perlá y los Sres. Carceller y Mariscal interpretaron la obrita con mucho acierto.



El 27 de Mayo terminó en este teatro la temporada de 1883-84 con la 145 representación de la revista *Vivitos y co-*

leando, que aún ha de ponerse en escena durante muchas noches en el año cómico de 1884-85.

He aquí la lista de obras estrenadas:

Fechas de los estrenos.	TÍTULOS de las obras.	NOMBRES de los autores.	ACTOS.	Representaciones consecutivas.
30 Oct. .	*Paso atrás.*	R. Marsal.	1	10
18 »	*Mi homónimo.* . .	S. Lastra.	1	20
20 »	*¡Pobre Gloria!* . .	Let.ª, Sierra; música, Nieto.	1	12
14 Nov.	*El maestro Palomar*	Menduilla.	1	14
16 »	*¡Adiós mi renta!* .	Prieto.	1	13
20 »	*Tragarse la píldora.*	—	1	1
24 »	*El proceso del sainete*	Letra, C. Navarro; mús.ª, Reig.	1	16
5 Dic.	*De la noche á la mañana.*	Letra, Lastra, Ruesga y Prieto; música, Valverde y Chueca.	2	96
3 En. .	*Trabajo perdido.* .	Letra, ***: música, Caballero.	1	8
12 »	*Un cabo suelto.* . ,	Soravilla y Pascual y Cuéllar.	1	10
16 »	*¡Hoy sale, hoy!* . .	Letra, Burgos y Luceño; música, Barbieri y Chueca.	1	45
10 Feb..	*La trucha de oro.*	Sánchez Castilla.	1	9
25 »	*Curriyo el Esquilador..*	Letra, Merino; música, Arnedo.	1	15
27 »	* *La prima-donna*	C. Navarro.	2	16
15 Mar..	*Vivitos y coleando*	Letra, Lastra, Ruesga y Prieto; música, Chueca y Valverde.	1	145
21 Abril.	*La abuela..*	R. Vega.	1	20
6 Mayo	*¿Dónde está el padre?*	Rivero.	1	8
12 »	*El cercado ajeno.* .	Letra, C. Navarro; mús.ª, Reig	1	8

* Esta obra está arreglada del teatro extranjero.

El número de representaciones se refiere á las obtenidas *sin interrupción*, no á las alcanzadas durante el año cómico.

TEATRO DE ESLAVA (1)

El popular y antiguo empresario Sr. Ducazcal, reunió en la temporada de 1883-84, para el restaurado coliseo del pasadizo de San Ginés, un cuadro cómico-lírico y otro cómico-dramático, en los cuales figuraban artistas muy aplaudidos por el público de Madrid.

En la función inaugural fueron puestas en escena la graciosísima comedia de D. Eusebio Blasco *Jugar al escondite,* en la que se distinguieron mucho las señoras Hijosa y Alverá y los Sres. Guerra y Manini, y la zarzuelita *Ellos y*

(1) Lista de la Compañía cómico-dramática, por orden alfabético:

PRIMER ACTOR Y DIRECTOR: D. Ricardo Guerra.

ACTRICES: Alverá de Nestosa (D.ª Sofía), Bardo (D.ª Elisa), Barrantes (D.ª Juana), Borja (D.ª Josefa), Bueno (D.ª Matilde), Cavia (D.ª Irene), Díaz (D.ª Dolores), Hijosa (D.ª Josefa), Huertas (D.ª Carolina), Martínez (D.ª Enriqueta), Mejía (D.ª Carmen), Saavedra (D.ª Concepción).

ACTORES: Barreda (D. José), Carrión (D. Enrique), Farelo (D. Luis), Hernández (D. Antonio), Juarránz (D. Eleuterio), Manini (D. Joaquín), Peña (D. Gerardo), Ramiro (D. Melchor), Zamora (D. José), Ruiz (D. Julián).

DIRECTOR: Mesejo (D. José).

PRIMERA TIPLE: Pastor (D.ª Juana).

Barnuevo (D.ª Antonia), Campini (D.ª Carolina), Fernández (D.ª Lucía), Landero (D.ª Petra), Pastor (D.ª Lucía), Patiño (D.ª Concepción), Ramírez (D.ª Aurora).

García (D. Antonio), Martínez (D. Cayetano), Mesejo (D. Emilio), Rodríguez (D. Manuel), Rodríguez (D. José), Roso (D. José).

DIRECTORES DE ORQUESTA: Espino (D. Casimiro) y Rubio (D. Angel).

nosotros, que valió muchos aplausos—como durante el verano anterior en el Retiro—á la señorita Pastor, por sus *couplets* y al Sr. Mesejo, por el acierto con que desempeña su papel.

El año cómico comenzó en Eslava bajo los mejores auspicios; pero la fortuna dejó de favorecer á la empresa durante algunos días, como se verá por los siguientes desgraciados estrenos.

3 de Octubre.—*EN EL OTRO MUNDO, juguete cómico lírico en un acto.*

La obra no estaba muy mal escrita, pero abundaba en escenas pesadas y carecía completamente de interés. La novela que se desarrollaba en su argumento, era inocente y pesada. Toda ella se reducía á los incidentes á que podía dar lugar una herencia en Cuba, que el heredero no quería aceptar, por no hacer lo propio con dos condiciones puestas por el difunto: servir de ayuda de cámara á un negrito y casarse con una criolla determinada.

La música, aunque tenía uno ó dos números bastante pasaderos, no consiguió llamar la atención del público, que recibió con muy poco agrado el juguete, sin acordarse de pedir los nombres de los autores.



La misma noche se estrenó una comedia en dos actos, titulada *La doncellita*, que corrió igual suerte que *En el otro mundo*.

El primer acto tenía algunas escenas muy bonitas, y el público lo escuchó, más que con benevolencia, con agrado. Estaba bastante bien hecho y abundaban en él los chistes de buena ley. El segundo estaba todo lleno de lunares. Era falso, pesado y con chistes de una desnudez muy agradable á las *cocottes*, pero no á las personas honestas.

6 de Octubre.—LA VUELTA DE RUIZ, apropósito en un acto, escrito para el actor cómico D. Julio Ruiz, por D. Pedro Gorriz, con música de los maestros Rubio y Espino.

Después de un año de excursiones por la América central, volvió D. Julio Ruiz á presentarse en la escena de Eslava, donde en otras temporadas ha cosechado muchos aplausos con este apropósito, que carece en absoluto de las cualidades necesarias para obtener éxito. Es de lo peor de su género, y no hubiera salvado del naufragio á no ser por los esfuerzos del Sr. Ruiz, haciendo gala de sus especiales facultades y efectos, y de la señorita doña Juana Pastor, que cantó con mucha gracia una agradable *guaracha.*

8 de Octubre.—DOS EXCÉNTRICOS, juguete cómico-lírico, en un acto, de D. Rafael María de Liern, música del Maestro Rubio.

Debiera ser otro nuevo fracaso, y no lo fué. ¿Por qué? Preguntárselo á la *claque.* El argumento consiste en que dos caballeros, creyendo que para conseguir la mano de cierta joven, rica y hermosa, hace falta ser excéntrico, cometen, ó fingen cometer excentricidades sin cuento, y al fin y á la postre, se casa la muchacha con quien se le antoja, y deja á los dos pretendientes con un palmo de narices. En la obrita, ni buscado con la luz eléctrica, se puede encontrar un chiste, ni una agudeza, ni nada que no sean sandeces y payasadas dignas solamente de un teatro de fantoches.

9 de Octubre.—EL JEFE DE ESTACIÓN, juguete cómico, en un acto, arreglado del francés.

—A lo que parece, más naufragios vá haber esta temporada en el teatro de Eslava, que en la costa cantábrica

en tiempo tormentoso—me decía un mi amigo cuando se terminó el estreno de esta obrita.

—La culpa la tienen los armadores—le contesté—que lanzan al mar buques sin ninguna de las condiciones precisas para que puedan navegar con éxito satisfactorio.

Y entre éstos, si se me permite el símil, diré que merece contarse *El Jefe de estación.*

¡En todo se vé la *degeneración de las razas!* ¡Hasta en el teatro...!

El 21 de Setiembre se estrenó en Lara el primer arreglo de *Paris-Lyon-Mediterranée* y gustó mucho; el 4 de Octubre se estrenó en la Comedia el segundo, y gustó menos que el anterior, y el 9 del mismo mes se estrenó en Eslava el tercero, y éste ya no pudo pasar.

Y con justicia. El autor del arreglo tuvo la habilidad de suprimir todos los chistes y situaciones cómicas del original, haciendo de una obra graciosísima, la obra más insulsa que darse puede.

El detestable *Jefe* fué declarado cesante la misma noche en que tomó posesión de su destino en el escenario del pasadizo de San Ginés.

25 de Octubre.—PASARSE DE LISTO, juguete cómico, en un acto, de D. Eduardo Sánchez de Castilla.

El argumento está basado en los celos de un marido que *se pasa de listo* vigilando exagerada y ridículamente á su esposa, y después de tanto vigilar no vé lo que debiera ver, y vé lo que no le importa maldita de Dios la cosa.

La trama del juguete está urdida con escasa habilidad, y la gracia se dá muy poco á luz en toda la obra. Por eso la noche del estreno, cuando la parte menos numerosa del público pidió el nombre del autor, la más numerosa protestó é hizo señaladas demostraciones de desagrado.

26 de Octubre.—*POLÍTICA Y TAUROMAQUIA, sainete lírico, en un acto, letra de D. Javier de Burgos, música de los maestros Rubio y Espino.*

Esta obrita satisfizo al público desde las primeras escenas, por su gracia espontánea, su ligereza agradable y sus chistes de actualidad. La música tiene números muy bonitos y el triunfo fué completo para el autor y los compositores.

La acción no decae desde que comienza hasta que termina el sainete, y la hilaridad del público se sostiene durante toda la representación.

El argumento es sencillísimo, y el Sr. Burgos supo desarrollarlo con naturalidad y delicadeza. Huyendo de Madrid, donde pudiera creerse que la principal ocupación de las gentes consiste en salvar al país charlando día y noche en las calles y cafés, y discutir sobre el mérito de éste ó el otro discípulo de Montes, decídese un caballero á pasar una temporada en el campo, eligiendo para su descanso un pueblecillo de Andalucía, en el cual cree que nadie pensará en la política ni en la tauromaquia.

Al alzarse el telón, la escena representa la fonda de una estación del ferrocarril. El buen señor que huye de Madrid, se halla sentado á una mesa tomando su refrigerio; una familia que lleva consigo equipajes bastantes para llenar media docena de wagones, ocupa otra mesa, y otras, varias jóvenes que discuten sobre las excelencias de algunos *diestros* en el arte del toreo. Después llegan muchas personas que no dicen ni cantan más que cosas referentes ya á política, ya á tauromaquia. El madrileño desaparece hecho una furia para encerrarse en un compartimiento del tren, y éste sale de la estación, según indica la música, que en este número, como en todos los demás, está muy apropiada á la acción de la obra.

Cambia la decoración. La fonda se trasforma en patio andaluz del pueblo á que dirigió sus pasos el protagonista

del sainete. Los vecinos del pueblo hállanse muy regocijados con la fiesta del santo patrón y preparándose á la lucha electoral, y excusado es decir que no hablan sino de toros, por la festividad local, y de política, por las próximas elecciones.

Aprovechando las rencillas políticas de localidad, el autor presenta en los caciques de la aldea á varios hombres políticos muy conocidos, y, con gracia é intención sumas, hace diferentes alusiones á recientes acontecimientos.

Después de discursos, amenazas y mucha palabrería—que el público interrumpe con sus risas y aplausos—cambia la decoración, apareciendo la tercera y última, que representa una miserable calle, con casuchas enanas. Barren dicha calle dos mujeres, una liberal y otra ultramontana, expresando cada cual, en un duo de muy buen gusto, sus opiniones y esperanzas políticas. El duo termina con una disputa, y ésta, á escobazos, de los que la víctima es el pobre madrileño, que llega al pueblo en tan mala ocasión. El buen señor es recibido en la aldea andaluza á escobazos, y después de sucederle varios graciosos lances, se vé expuesto á morir en las astas de unos becerros, y dispónese, al fin, á regresar á Madrid convencido de que en todas partes, tanto en la capital como en la aldea, existen las mismas luchas de partido é iguales aficiones á los cuernos; que la política y la tauromaquia son dos plagas que azotan á toda la nación española.

La ejecución que esta obra obtuvo en Eslava fué muy esmerada, distinguiéndose en la interpretación de sus papeles la señorita Pastor, y los Sres. Ruiz, Manini, Mesejo y Rodríguez.

3 de Noviembre.—DULCES AMARGOS, juguete cómico, en un acto, de D. José María Guzmán.

El argumento podrá carecer de originalidad, pero abunda en gracia y donaire. Tiene esta obrita muchas situacio-

nes que se parecen bastante á otras de *Robo en despoblado* y de *Las citas á media noche*, que están esmaltadas de chistes y ocurrencias muy peregrinas. El asunto está tratado con gracia y acierto. Los artistas encargados del desempeño habían estudiado sus papeles con cariño, y el público premiólos con aplausos unánimes.

15 de Noviembre.—BUENAS NOCHES, SEÑORES, juguete cómico, en un acto, de D. Miguel Casañ.

Escrita sin pretensiones, esta obrita agradó bastante al público á pesar de que es monótona, pesada y sin interés. Sin embargo tiene dos ó tres situaciones cómicas de buen efecto.

23 de Noviembre.—MILLONARIO, juguete cómico en un acto, de D. Pedro Górriz.

Es una piececilla insignificante. No fué recibida con grandes muestras de desagrado, pero no gustó.

3 de Diciembre.—EL MAPA MUNDI, parodia de «Demi-monde,» por D. F. Flores García.

El Sr. Flores García es especialista en esta clase de producciones. De las obras que menos se prestan á ser parodiadas sabe sacar todo el partido posible. Su espíritu observador busca los puntos vulnerables de las obras que á la generalidad del público parecen más perfectas, y los pone de relieve con gracia y donaire singulares.

De *Demi-monde* quizá hubiera podido sacar más partido del que ha sacado para su parodia; pero, en fin, hizo una obrita muy aceptable, abundante en escenas cómicas y chis-

tes que, aunque algo pornográficos, fueron reídos y alabados por el público.

El Sr. Flores tomó principalmente pie para su obra del carácter de Olivier, quien, según confesión propia que hace en la parodia, es caballero á medias, de la inocencia de Naujac, y de las principales escenas entre Olivier y la baronesa.

El público aplaudió con verdadero calor, y el Sr. Flores tuvo que presentarse en el palco escénico, acompañado de los actores, que interpretaron perfectamente la obrita.

La señorita Campini estuvo muy feliz imitando la voz y maneras de la señora Tubau, que, como es sabido, desempeñó en la Comedia el papel de baronesa.

El Sr. Ruiz trabajó con mucho esmero é hizo un *Oliver* delicioso. El Sr. Guerra y el Sr. Mesejo, hijo, estuvieron muy acertados.

21 de Diciembre.—CONTRATAS AL VUELO, juguete cómico-lírico, en un acto, de D. Federico Mínguez, con música de los maestros Rubio y Espino.

Esta obrita, exenta de pretensiones, realiza perfectamente los propósitos que debieran animar al autor al escribirla: hacer pasar al público tres cuartos de hora agradablemente entretenido.

Excusado es buscar en ella argumento alguno. Puede decirse que no lo tiene, como acontece á todos los pasillos de su género, cuyo principal objeto consiste en dar ocasión á los artistas para lucir sus facultades.

En la ejecución de *Contratas al vuelo* se distinguieron mucho: el Sr. Rodríguez, imitando con suma perfección al empresario Sr. Ducazcal; la señorita Campini, que hizo una flamenca muy simpática; la señorita Pastor, cantando unos *couplets*, que fueron muy aplaudidos; el señor Ruiz, revendiendo billetes, y el Sr. Mesejo, hijo, bailando can-can.

El público rió mucho los chistes en que abunda el juguete y aplaudieron con justicia al autor y á los actores.

22 de Diciembre.—*¡CÓMO ESTÁ LA SOCIEDAD! juguete cómico-lírico, en un acto, de D. Javier de Búrgos, con música de los maestros Rubio y Espino.*

La letra no carece de novedad, tiene gracia é intención, y en conjunto, la obrita entretiene mucho.

La música es facil y agradable, y tiene algunos números muy bonitos que la señorita Pastor cantó muy bien.

12 de Enero.—*¡HATCHÍS! revista político-social, en verso y en dos actos, divididos en siete cuádros, letra de D. Eloy Perillán Buxó, y música de los maestros Rubio y Espino.*

El ingenioso director de *La Broma*, ha abandonado las trilladas bases en que generalmente se fundan todas las revistas de fin de año. *¡Hatchís!* comienza de un modo original y completamente nuevo para nuestro público.

El doctor Home, que es un sábio y célebre espiritista, dá una sesión de magnetismo, y hace dormir á todas las personas de la reunión, menos á una hermosa catalana, con quien él piensa casarse, mientras los demás experimentan la fantástica embriaguez de la sustancia oriental, llamada *hatchís*. Durante este sopor ó sueño, aquella sociedad de espiritistas se supone trasladada á España. En nuestra patria los *yankées* presencian, si no muchos acontecimientos del año, sí algunas escenas de nuestras costumbres, llevadas al teatro por el Sr. Perillán con mucho acierto y donaire.

En el primer acto, además del cuadro de la conferencia espiritista, que fué muy aplaudido, hay otro que llamó mucho la atención, el de los lacayos con los periodistas. La terminación de este acto es de mucho efecto. Reunidos

en consejo los ministros, en vez de procurar el bien de la nación, duermen tranquilamente en sus poltronas. De pronto, los consejeros responsables de la Corona despiertan sobresaltados: oyeron tocar á la orquesta los primeros acordes de la *Marsellesa*; pero en seguida el himno republicano se trueca en la *Marcha real* y los consejeros se tranquilizan.

El acto segundo comienza con un coro de señoritas en la antesala de un ministro. Vienen á pretender empleos para sus parientes, y esperan conseguirlos con la influencia de su belleza y de la originalidad de sus vestidos.

Un portero les anuncia que S. E. no recibe, haciendo la misma manifestación á los comisionados del *partido más liberal de «Vallaulid.»* El alboroto que arman estos muñidores de elecciones, y un coro en que desafían al ministro al ver que éste los desaira negándoles la entrada, alcanzaron un éxito muy grande. El coro, escrito con mucha gracia, fué estrepitosamente aplaudido y mereció los honores de la repetición, tanto en la noche del estreno, como en las sucesivas representaciones de la revista.

La antesala del ministro está adornada con grandes retratos de personajes políticos, y el doctor Home, que, acompañado de los imaginarios viajeros norte-americanos, ha sido conducido hasta aquella estancia por la policía, hace que las telas de los cuadros sean sustituídas en los marcos por figuras de carne y hueso, representando á los jefes de los diversos partidos políticos españoles.

A este cuadro original sigue el de los teatros, del que ha sacado el autor poco partido; pero no es de extrañar que la crítica teatral ocupe un lugar secundario en una revista, que es esencialmente política.

La obra termina con el cuadro primero. Al despertar los espiritistas, encuentran casados ya á Home con la bella catalana.

Los versos en que está escrita la revista son muy fáciles y correctos, y en muchos de ellos se pone de relieve la chispeante sátira del Sr. Perillán.

La música es animada, y entre los diferentes números que el público celebró mucho, deben citarse unos walses del primer acto y el coro de pretendientes, así como el de comisionados de *Vallaulid*, del segundo.

De los actores intérpretes de *¡Hatchís!* tendría bastante que hablar, si quisiera señalarles los muchos defectos de que ha adolecido la ejecución de la obra del Sr. Perillán, y sí apuntarles deseara las ocasiones en que el conjunto ha resultado aceptable. Sin embargo, citaré con elogio á la señorita Pastor y á los Sres. Ruiz y Guerra, que dominaban regularmente sus papeles.

¡Hatchís! fué puesta en escena con algún lucimiento, pero con escasa propiedad, sobre todo en las decoraciones.

23 de Enero.—*ENSAYO GENERAL, pasatiempo en un acto, original del Sr. Flores García.*

El autor escribió esta obra expresamente para el Sr. Ruiz, quien hizo reir bastante al público, á pesar de que el juguete carece de gracia. El protagonista es un abogado que se prepara para defender un pleito al día siguiente, y ensaya su discurso en el comedor de la casa de huéspedes en que vive.

24 de Enero. — *CASCABELES, juguete en un acto, letra del señor Jackson, y música del maestro Rubio.*

Es una obrilla pesada, soporifera y sin gracia ni chistes de ninguna especie. Sus personajes son todos grotescos y están muy mal trazados. La música es tan insignificante como el libro.

En la interpretación se distinguieron la señorita Lucia Pastor y el Sr. Ruiz, y no dejaron de escuchar aplausos la señorita Campini y los Sres. Guerra y Mesejo, hijo.

31 de Enero.—FILIPPO, disparate en un acto.

Disparate le llamó el autor y llamóle como debía. Compónese de unas cuantas tonterías hilvanadas de mala manera y con muy poca gracia. Sin la feliz interpretación del actor cómico D. Julio Ruiz, el juguete hubiera fracasado seguramente: con ella alcanzó 16 representaciones consecutivas.

1.º de Febrero.—LAS CARTAS DE LEONA, juguete en un acto, de los Sres. Flores García y Rubio.

Pertenece á un género que gusta más en cualquier teatro, que en el de Eslava, cuyo público, sobre todo, el femenino, es muy abigarrado y muestra gran predilección por las obras chocarreras y rejalgares, sobre las que, como ésta, están cortadas por el patrón de las comedias de delicado gusto.

Las cartas de Leona, está dialogado con facilidad y galanura y abunda en situaciones cómicas de mucho efecto. Suprimiendo algunos chistes demasiado subidos de color, este juguete alcanzaría muy buen éxito en la Comedia y Lara.

En la interpretación estuvieron acertados la señorita Campini y el Sr. Peña, y se distinguieron mucho los señores Manini y Ruiz. Éste caracterizó admirablemente bien el tipo de zapatero romántico, sin exageraciones ni payasadas, sino siempre dentro de la buena escuela cómica, é hizo reir á los espectadores á mandíbula batiente.

7 de Febrero.—LA MANO BLANCA, juguete en un acto, letra de los Sres. Jackson Veyán, y música de los maestros Rubio y Espino.

Tiene esta obrita algún parecido con la conocida zarzuela titulada *La Isla de San Balandrán*. En una y otra se presenta á las mujeres haciendo las faenas que corresponden al sexo masculino, después de rebelarse contra las preeminencias que los hombres disfrutamos en este pícaro mundo.

La revolución femenina sirvió de asunto al Sr. Jackson, para escribi.r *La mano blanca*.

Las mujeres se declaran independientes, y ya las vemos funcionando en una estación telegráfica, ya discutiendo en un Congreso; ora haciendo el amor, ora en formación militar mandadas por una hermosa capitana, hasta que, por último, sus propios maridos las vencen nada menos que á escobazos, y les hacen volver á la tranquila vida del hogar.

El juguete lo constituyen una serie de cuadros deshilvanados, como los de una mala revista, que si le prestan bastante animación no le quitan cierta pesadez de que todas sus escenas adolecen. El diálogo está lleno de frases muy atrevidas y de chistes demasiado *cocottescos*.

La música tiene algunos números muy bonitos, mereciendo citarse el coro de *las telegrafistas* y la jota de *las estudiantas*. En general, es toda muy agradable y alegre.

Distinguiéronse mucho en la interpretación las señoritas Campini y Pastor, D.ª Juana. Ésta hizo un general, ministro de la Guerra, capaz... capaz de revolucionar á todas las naciones europeas. También estuvieron muy acertados los Sres. Ruiz y Rodríguez.

16 de Febrero.—*MANOLITO, juguete en dos actos, letra del señor Burgos, y música de los maestros Rubio y Espino.*

Extrañóme al hacer la revista de un pasillo cómico estrenado en la Comedia, el día 7 del mismo mes de Febrero, de la extravagante manía en que han dado nuestros autores, de poner á sus producciones motes más ó menos adecuados, en lugar de los nombres que por sus condiciones merecen. En la larga serie de peregrinos adjetivos con que hoy se ven bautizadas las obras escénicas, ninguno existe, seguramente, más extrafalario, ni que menos exprese, que el de este juguete, al cual llama el autor *carrera cómico-carnavalesca.* ¿Qué tal?

No sé si prevenido por ese singular apodo, ó por qué oculta causa, el público acudió al estreno poco dispuesto á usar de benevolencias con la obra, que resultó ser original del apreciable escritor Sr. Búrgos.

Manolito es un juguete cuyo asunto carece completamente de interés; pero tiene algunas escenas agradables y graciosas. Además la música cuenta con varios números muy aceptables.

El éxito no pasó de regular.

6 de Marzo.—*¡QUIÉN FUERA LIBRE! juguete, en un acto, letra de los Sres. Jackson y Cortés, y música de los maestros Rubio y Espino.*

Desde las primeras escenas alcanzó un éxito satisfactorio.

El argumento carece de novedad, pero está bien tratado. Redúcese á los apuros que pasa un hombre casado que busca la ocasión de echar una cana al aire. Toman parte en la acción dos matrimonios, y entre ambas parejas hay situaciones cómicas de muy buen efecto. El diálogo es fácil y

chispeante y abunda toda la obra en *quid pro quos* que mantienen constantemente la hilaridad del público.

La música es bastante agradable.

La interpretación fué muy acertada, sobre todo, por parte de las señoritas Pastor, doña Juana y doña Encarnación, y del Sr. Mesejo, que estuvo felicísimo.

8 de Marzo.—EL MUCHO DULCE..., juguete, en un acto, de D. F. Salcedo.

Está bien dialogado y tiene dos ó tres situaciones muy graciosas. Agradó bastante al público.

En la interpretación se distinguieron las señoritas Campini y Pastor, doña Encarnación, y los Sres. Manini y Mesejo, padre é hijo.

19 de Marzo.—ESPAÑA PINTORESCA, revista en dos actos, de los Sres. Górriz y Navarro, música de los maestros Rubio y Espino.

Poco afortunados han estado los autores de esta revista, ó cosa parecida.

España pintoresca no tiene argumento, ni gracia, ni interés.

Con ocasión de un viaje que el protagonista emprende por España buscando una hija que al fin no encuentra, los Sres. Górriz y Navarro quisieron describir las costumbres de diferentes regiones de nuestra patria, é hiciéronlo de manera que en toda la obra no se descubre el menor rasgo de ingenio.

España pintoresca fué muy bien puesta en escena, muy bien desempeñada, especialmente por la señorita Pastor y los Sres. Manini, Mesejo y Rodríguez; pero obtuvo un éxito desgraciado.

30 de Marzo.—LOS DRAMAS DE LA ESCALERA, juguete, en un acto, del Sr. Mondragón,

Esta obrita pudiera pasar por parodia de un melodrama. Hay en ella hijos sin padres que luego encuentran á los autores de sus días, y situaciones que parecen remedos de otras de obras patéticas.

El juguete, que no carece de movimiento y gracia, está escrito en un estilo bastante descuidado, pero tiene algunos toques muy felices.

Fué aplaudido.

El autor, decíase en los corrillos del teatro que era uno muy celebrado, que en la actualidad reside en París, pero los carteles anunciaron la obrilla como original de un señor Mandragón, á quien nadie conoce ni conocerá.

La interpretación fué buena. Las señoritas Campini y Pastor, doña Encarnación, y los Sres. Manini y Ruiz escucharon merecidos aplausos.

15 de Abril.—ESCAPAR CON SUERTE, juguete, en un acto, de D. F. Mínguez, música de los maestros Rubio y Espino.

Alcanzó un éxito satisfactorio.

Fueron muy celebrados unos *couplets* que cantaba el señor Mesejo, el cual representaba un alcalde de monterilla, y un duo entre dicha autoridad y el Sr. Ruiz, quien, temiendo que le prendan por revolucionario, se disfraza con las ropas de una joven de la casa donde se halla escondido, logrando al fin *escaparse con suerte.*

23 de Abril.— CAMBIAR DE CLIMA, zarzuela en un acto, del Sr. Rey, música del maestro Costa.

El público rió mucho los chistes y situaciones cómicas en que abunda el juguete, y aplaudió á la señorita Pastor, doña Juana, en un parlamento describiendo la lidia de un toro, y á su hermana doña Lucía, en una bella *guaracha*, así como á los Sres. Manini y Ruiz que se distinguieron mucho en la ejecución.

25 de Abril.—GATO ENCERRADO, juguete, en un acto, del Sr. Jackson, música del maestro Nieto.

Es una obrilla que, sin pretensiones, entretiene agradablemente. El autor la plagó de chistes y ocurrencias ingeniosas, á las que hace resaltar mucho el singular gracejo del señor Ruiz. La música es alegre y original.

Tanto el Sr. Ruiz como las señoritas Pastor, doña Encarnación y doña Lucía, y el Sr. Mesejo, hijo, interpretaron el juguete con mucho acierto, y fueron muy aplaudidos.

Un terceto, especie de marcha militar, cantado por las señoritas Pastor y el Sr. Ruiz, mereció calurosos aplausos.

30 de Abril.—LOS CÓMICOS DE MI PUEBLO, sainete, en un acto, del Sr. Burgos, música de los maestros Rubio y Espino.

Un pueblo modelo, por su envidiable tranquilidad, es el pueblo aquel. El vecindario es feliz, y el alcalde, el mejor alcalde del mundo, á quien todos estiman y respetan. Para dar esplendor á la principal festividad de la aldea, contrata el buen hombre que rige los destinos de la localidad, dos compañías de cómicos, una de verso y otra de zarzuela. Los cómicos principales se llaman Mateo, Antonio, Cristi-

no y Arsenio, y entre ellos se arma una acalorada discusión sobre quién ha de quedarse con el teatro. Ambos se dirijen á la gente del pueblo, en la alcaldía, ponderando cada uno las excelencias del género teatral á que se dedica y exponiendo el catálogo de sus obras predilectas. El antes pacífico vecindario, entonces completamente alborotado, se divide en dos bandos, de los cuales, el más numeroso, es partidario de Mateo, el jefe de la compañía de la zarzuela, y el otro, de Antonio, el de la dramática. Después de ponerse los dos actores como chupa dómine y de soliviantar los ánimos de los inofensivos aldeanos, llega el alcalde, y sin andar con contemplaciones, manda á la cárcel al cómico Mateo, que tiene toda la cara del Sr. Sagasta; entonces, Antonio, que es el retrato vivo del Sr. Cánovas, pondera el arbitrario procedimiento usado por el alcalde, y éste le paga los elogios enviándole tambien á la cárcel. Y ya libre de los revoltosos cómicos, cátate al pueblo disfrutando de su ordinaria tranquilidad.

Los cómicos de mi pueblo es un sainete cortado por el mismo patrón que *Politica y tauromaquia*, y como éste, escrito con intención y agudeza, amenidad y soltura. El autor recogió una gran cosecha de aplausos teniendo que presentarse varias veces en el palco escénico, acompañado por los Sres. Rubio y Espino, cuya música es animada y alegre, y gustó mucho.

La ejecución, regular.

13 de Mayo.—MI BENEFICIO, juguete en un acto.

Este juguete, escrito expresamente para dar lugar á la presentación de los famosos equilibristas esposos Bellac, los cuales ejecutaron maravillosos ejercicios, no carecía de gracia y oportunidad y fué ejecutado con discreción, mereciendo los autores, Sres. Ruiz é Isaura, ser llamados á la escena.

23 de Mayo.—**RUBIOS Y MORENOS**, *juguete de D. E. Marín.*

La obrilla vale poco, muy poco, pero el público la aplaudió y hasta quiso saber el nombre del autor, que el Sr. Ruiz dijo ser D. Eladio Marín, aunque todos creíamos que no se llamaba así.

La ejecución buena por parte de la señorita Pastor, doña Juana, y de los Sres. Manini y Ruiz.

***

El 31 de Mayo terminaron las representaciones en este teatro, habiéndose estrenado las siguientes obras durante el año cómico de 1883-84:

Fechas de los estrenos.	TÍTULOS de las obras.	Nombres de los autores.	ACTOS.	Representaciones consecutivas.
3 Oct.	*En el otro mundo.*	—	1	1
3 »	*La doncellita.*	—	1	1
6 »	*La vuelta de Ruiz.*	Let.ª, Górriz; mús.ª, Rubio y Espino.	1	9
8 »	*Dos excéntricos.*	Let.ª, Liern; mús.ª, Rubio.	1	8
9 »	**El Jefe de estación.*	—	1	1
25 »	*Pasarse de listo.*	Sánchez de Castilla.	1	12
26 »	*Política y tauromaquia.*	Let.ª, Búrgos; mús.ª, Rubio y Espino.	1	60
3 Nov.	*Dulces amargos.*	Guzmán.	1	16
18 »	*Buenas noches, señores.*	Casañ.	1	7

* Esta obra está arreglada del teatro extranjero.

El número de representaciones se refiere á las obtenidas *sin interrupción*, no á las alcanzadas durante el año cómico.

Fechas de los estrenos.	TÍTULOS de las obras.	Nombres de los autores.	ACTOS.	Representaciones consecutivas.
23 »	*Millonario. . . .*	Górriz.	1	6
3 Dic.	*Mapa mundi. . .*	Flores García.	1	15
21 »	*Contratas al vuelo. . . . . .*	Let.ª, Mínguez; mús.ª, Rubio y Espino.	1	20
22 »	*¡Cómo está la sociedad!. . . . .*	Let.ª, Búrgos; mús.ª, Rubio y Espino.	1	30
12 »	*¡Hatchis! . . .*	Let.ª, Perillán Buxo; música, Rubio y Espino.	2	21
23 »	*Ensayo general.*	Flores García.	1	5
24 »	*Cascabeles. . . .*	Let.ª, Jackson Veyán; música Rubio.	1	18
31 »	*Filippo. . . . . .*	—	1	15
1 Feb.	*Las cartas de Leona. . . . .*	Flores y Rubio.	1	6
7 »	*La mano blanca.*	Let.ª, Jackson; mús.ª. Rubio y Espino.	1	20
16 »	*Manolito. . . . .*	Let.ª, Búrgos; mús.ª. Rubio y Espino.	2	12
6 Marz.	*¡Quien fuera libre!. . . . . . .*	Let.ª, Jackson y Cortés; música, Rubio y Espino.	1	12
8 »	*El mucho dulce...*	Salcedo.	1	11
19 »	*España pintoresca. . . . .*	Let.ª, Górriz y Navarro; música, Rubio y Espino.	2	29
30 »	*Los dramas de la escalera. . .*	Mondragón.	1	10
15 Abr.	*Escapar con suerte. . . . .*	Let,ª, Mínguez; mús.ª. Rubio y Espino.	1	12
23 »	*Cambiar de clima. . . . . . .*	Let.ª. Rey; música Costa.	1	13
25 »	*Gato encerrado.*	Let.ª, Jackson: mús.ª, Nieto.	1	15

Fechas de los estrenos.	TÍTULOS de las obras.	NOMBRES de los autores.	ACTOS.	Representaciones consecutivas.
30 »	*Los cómicos de mi pueblo*. . .	Let.ª, Búrgos; mús.ª, Rubio y Espino.	1	40
13 May.	*Mi beneficio*. . .	Let.ª, Ruiz; música, Isáura.	1	15
23 »	*Rubios y morenos*.	Marín.	1	10

TEATRO DE RECOLETOS (1)

El 12 de Junio inauguró su campaña de verano el coliseo de la calle de Olózaga, poniendo en escena varias alegres y aplaudidas obritas, en cuya interpretación se distinguió mucho la señora García, recogiendo una regular cosecha de aplausos.

28 de Junio.—UNA DONCELLA DE ENCARGO, zarzuela del señor Flores García, y música del maestro Rubio.

El único estreno que hubo en el teatro de Recoletos hasta el 30 de Junio, fué el de esta obrita, cuyo libro abunda en chistes y cuya música es muy alegre y agradable. En la ejecución estuvieron acertados las señoras Rodríguez y los señores Sánchez y Vidagaín, y la señora García interpretó

(1) Lista de la compañía:

PRIMERAS TIPLES: García (D.ª Antonia), y Rodríguez (D.ª Asunción).
CONTRALTO: Auñón (D.ª Pilar).
SEGUNDA TIPLE: Mejía (D.ª Carmen).
CARACTERÍSTICA: Artígues (D.ª María).
PRIMER TENOR CÓMICO: Sánchez (D. Rafael).
BARÍTONO: Sigler (D. Rafael).
PRIMER BAJO: Vidagaín (D. Salvador).
SEGUNDO BAJO: Rodríguez (D. Joaquín).
ACTORES CÓMICOS: Portillo (D. Antonio), y García Valero (D. Vicente).
MAESTRO DIRECTOR Y CONCERTADOR: Hernández (D. Isidro).
DIRECTOR DE ESCENA: Morán (D. Luis).

muy bien su papel, siendo ruidosamente aplaudida por el público.

Una doncella de encargo obtuvo un éxito grande, y los autores fueron llamados varias veces á la escena.

TEATRO DE MARTÍN (1)

Comenzaron en este teatro los estrenos de la temporada el

21 de Setiembre.—**CON EL ALMA EN UN HILO,**

se titulaba la obra puesta en escena, que no agradó mucho ni poco á los espectadores. Si el autor se propuso hacer reir al público, habrá quedado asaz satisfecho, pues grandes eran las risotadas de aquél, al oir el sin número de tonterías y sandeces que á cada momento salían de los labios de los actores.

(1) Lista de la compañía cómico-dramática, por órden alfabético:

Primer actor y director: Galván (D. Antonio).

Actrices: Cabello (D.ª María), Castillo (D.ª Rosalía), Jiménez (D.ª Rosa), Navarro (D.ª Salvadora), Rodríguez (D.ª Ana), Sala (D.ª Julia), Solís (D.ª Concepción), Valero (D.ª Carmen).

Actores: Baeza (D. E.), Bermúdez de Castro (D. Rafael), Calvacho (D. Carlos), Carrasco (D. Federico), Fraile (D. Eduardo), J. Zamora (D. Antonio), López (D. Luis), Rubio (D. Vicente).

Cuadro cómico-lírico:

Cabello (D.ª María), Castillo (D.ª Rosalía), Ferrér (D.ª Julia), García (D.ª Antonia), Navarro (D.ª Salvadora), Ruiz (D.ª Petra).

Baeza (D. Esteban), Curonisy (D. Federico), López (D. Luis), Sánchez (D. Rafael), Talavera (D. José), Vidagaín (D. Salvador), Zapata (D. Ramón), Zamora (D. Antonio).

Director de orquesta: Sabater (D. Manuel).

Creo excusado decir que esta obrita no alcanzó más que una representación.

18 de Octubre.—**EL FALDÓN DE LA LEVITA**, *juguete, en un acto, del Sr. Perrín, música del maestro Nieto.*

El argumento es sencillo é insignificante; pero en conjunto, la obra no carece de gracia é intención. El público aplaude con gusto los chistes que en el juguete abundan bastante, y la noche del estreno hizo repetir unos graciosos *couplets* que cantó el Sr. Talavera, quien, por cierto, se distinguió mucho en la ejecución de su papel.

20 de Octubre.—**EL GRAN TURCO**, *juguete, en un acto, del señor Perrín, música del maestro Nieto.*

Esta obra gustó mucho. La letra no carece de ocurrencias afortunadas; pero la música supera bastante al libro.

Para el maestro fué el verdadero éxito.

Abundan en esta composición, tanto los números delicados como los que, revestidos de cierto sabor popular, agradan siempre.

24 de Octubre.—**ANUNCIO DE VENTA**, *juguete en un acto, de los Sres. Cuesta y Gay.*

Es una obrita escrita con facilidad, gracia y elegancia, y abunda en chistes que hacen reir grandemente al público, el cual interrumpe varias veces la representación para prodigar aplausos á los autores.

9 de Noviembre.—NOCHES DE MADRID, *revista en un acto.*

¡Qué *noches*, señor, qué *noches!* ¡Qué chistes, qué ocurrencias...! La osadía campea por sus respetos, y la pornografía es la madre del cordero... ó de la obra, á la cual puedo llamar cordero, aunque no sea sino por el afán que el público demostró por degollarla... Pero la empresa de Martín se ríe del público, y aunque éste rechazó las *Noches de Madrid* como lo peor que se ha escrito en este género, la obra siguió apareciendo en los carteles no sé cuántos días consecutivos—que no quise tomarme el trabajo de contarlos.—Los autores no dieron sus nombres verdaderos, y yo me callo prudentemente éstos y los apócrifos.

11 de Noviembre.—CURRIYA, *juguete, en un acto, del Sr. Andrade, música del maestro Caballero.*

¡El Sr. Caballero en Martín...! Ni éste podía llegar á más, ni aquél á menos, como dijo con mucho acierto el periódico teatral titulado *La Escena.*

Esta obra era digna de mejor suerte; merecía ser representada por vez primera en un teatro siquiera algo mejor que el insignificante de la calle de Santa Brígida.

La versificación no merece el calificativo de sobresaliente, no; ni se vaya á creer que el arreglo está hecho con la más grande maestría; pero en conjunto, el juguete es agradable, y la música ligera y retozona, digna de la fama del Sr. Caballero.

La interpretación no pasó de regular; el éxito fué bueno.

18 de Noviembre.—EL LAPIZ MÁGICO, *juguete, en un acto, del Sr. Palomino, música del maestro Reig.*

Obtuvo buen éxito. El Sr. Palomino esmaltó el libro con algunos chistes y varias situaciones de buen efecto, y el señor Reig escribió para aquél una música muy agradable.

La señora García, y los Sres. Vidagaín, Sánchez y Talavera coadyuvaron al éxito, interpretando con relativo acierto sus papeles.

19 de Noviembre.—**CAMBIAR DE GENIO**, *juguete, en un acto, del Sr. Suárez Castiello.*

No es esta una obra de mucho mérito, pero revela en su joven autor, hasta ahora dedicado á los negocios y al comercio más que á asuntos literarios, excelentes condiciones para escritor dramático.

Cambiar de genio, escrito sin grandes pretensiones, está muy bien dialogado, y el argumento desarrollado con naturalidad y discreción.

22 de Noviembre.—**BARRO Y CRISTAL**, *juguete, en un acto, del Sr. Guinacoi.*

Esta obrita está basada en un pensamiento moral. La versificación es fácil y elegante. Aquél y ésta agradaron al público, el cual aplaudió en distintas ocasiones al Sr. Guinacoí, llamándolo al palco escénico. No se presentó por no hallarse en el teatro.

La ejecución fué bastante buena, distinguiéndose el señor Fraile y el Sr. Galván.

1.º de Diciembre.—**SE DESEA UNA SEÑORA.**

Aunque la obrita en general vale poco, tiene algunas escenas muy cómicas que entretienen agradablemente al público.

En la ejecución se distinguieron la señora Solís y los señores Calvacho y Fraile.

3 de Diciembre.—*ENREDOS Y COMPROMISOS*, zarzuela, en un acto, del Sr. Olier, música del maestro Taboada.

Tiene muchas situaciones cómicas y chistes de buen género que se hacen aplaudir.

La música es muy agradable, y en ella descuella por su originalidad un duo muy bonito de tiple y tenor.

La señora García y los Sres. Sánchez y Vidagaín, encargados de la ejecución, estuvieron muy acertados.

12 de Diciembre.—*LA SOLTERONA*, juguete en un acto, del Sr. Andrade, música del maestro Nieto.

El libro carece completamente de mérito; en cambio la música es muy agradable, y dió ocasión á que la señora García hiciera una vez más gala de sus facultades.

Los Sres. Vidagaín, Talavera y Sánchez, interpretaron muy bien sus papeles.

La obrita, en general, fué bastante aplaudida.

17 de Diciembre.—*UN LEÓN CASERO*, comedia, en un acto, de D. Eduardo de Palacio.

Es una obra llena de gracia, y muy bien versificada.

Fué recibida con grandes aplausos, y proporcionó muy buenas entradas al coliseo de la calle de Santa Brígida.

En la ejecución, se distinguió la señora García, que supo dar mucho realce y colorido á su papel.

14 de Enero.—*LA PERLA DE TRIANA*, zarzuela, en dos actos, del Sr. Nogués, música del maestro Cansino.

El libro está escrito con mucha gracia y excepcional corección; y la música, que es melódica y sumamente deli-

cada, tiene un carácter andaluz muy adecuado al asunto de la letra.

La obrita, que alcanzó un éxito extraordinario, es agradable y de excelente efecto.

En el desempeño recogieron una gran cosecha de aplausos las señoras García, Solís y Navarro, y los Sres. Sánchez, Vidagaín y Talavera, siendo también aplaudidos los primeros bailarines, señorita y señor Yévenes.

25 de Enero.—*LA ADELFA, parodia de «La Pasionaria».*

La parodia no es digna del drama parodiado. Es monótona y pesada: carece de gracia y está completamente llena de vulgaridades.

En la interpretación se distinguieron la señora Solís y los Sres. Galván y Baeza. La preciosa niña Cahen, interpretando el papel de Mariquilla, portóse como una consumada actriz y fué muy aplaudida.

26 de Enero.—*QUIEN MAS MIRA... zarzuela, en un acto, del Sr. Jackson, música del maestro Hernández.*

Fué estrenada en la noche del beneficio de la tiple señora García, y está escrita expresamente para que ésta luzca sus talentos. La letra tiene bastante gracia, y la música es aceptable.

4 de Febrero.—*EL JEFE NÚM. 4, juguete, en un acto, del Sr. Caballero, música del maestro Mangiagalli.*

Es la cuarta traducción que en la última temporada nos han presentado los teatros madrileños de la piececita francesa titulada *París-Lyon-Mediterranée.*

Este nuevo arreglo se diferencia de los tres anteriores en que es lírico.

Las situaciones cómicas del juguete gustaron mucho, como en los otros arreglos. La música es muy agradable, y algunos de sus números fueron repetidos en medio de nutridos aplausos.

La ejecución, regular.

16 de Febrero.—IDA Y VUELTA, zarzuela en dos actos, de los Sres. Navarro y Usua, música del maestro Nieto.

El asunto carece de interés, pero tiene en su desarrollo cierta gracia, y á esto se debe el que la zarzuelita fuese acogida por el público con regular aplauso.

Ida y vuelta es un viaje de recreo al Escorial.

Parte del éxito se debe á la música, que en general es agradable, y tiene algunos números bellos y originales. De éstos, merecen citarse: los *couplets*, cantados con acierto por el Sr. Talavera, y el coro de mozos de la estación, en el primer acto, y el de los carabineros jóvenes en el segundo.

Las decoraciones, debidas al hábil pincel del Sr. Bussato, fueron aplaudidas con justicia.

La obra fué puesta en escena con propiedad y esmero.

La ejecución podía ser más aceptable.

13 de Abril.—LA DIOSA TEMPESTAD, comedia de magia, en tres actos, del Sr. Zumel, música del maestro Sabater.

La obra es de escaso mérito. Ni la música ni la letra llaman la atención. La diosa es una ondina enamorada de un marinero, cuyos desvíos venga haciéndole pasar innumerables tormentos. El asunto da lugar á la exhibición de bonitas decoraciones en los quince cuadros de que consta la comedia.

28 de Abril.—EL PRIMER LAURO, *drama, en un acto, de D. Joaquín Maillo.*

Es una obrita sencilla y elegantemente escrita, que proporcionó á su autor bastantes aplausos.

El distinguido actor D. José González interpretóla con mucho acierto, y tuvo en ella algunos momentos de verdadera inspiración.

7 de Mayo.—DE INSPECTOR A EMPERADOR, *juguete lírico, en dos actos.*

Lo más notable de esta obrilla, es la música. Si el libro está discretamente escrito y tiene chistes que excitan la hilaridad del público, la parte musical es juguetona y ligera. Algunos de sus números son originales por su corte, y fueron muy aplaudidos. Entre ellos, figuran un coro de agentes de policía, otro de periodistas en el Saladero, unos cantos flamencos, una gallegada, una barcarola y unas malagueñas.

La señorita Montes y la señora Romeral, así como los Sres. Calvacho y Moreno, interpretaron discretamente los papeles más principales.

El autor de la música, D. Isidro Hernández, fué muy aplaudido.

*
* *

El 24 de Mayo terminó esa campaña de 1883-84 el coliseo de la calle de Santa Brigida.

Hé aquí las obras estrenadas:

Fechas de los estrenos.	TÍTULOS de las obras.	NOMBRES de los autores.	ACTOS.	Representaciones consecutivas.
18 Oct.	*El faldón de la levita.*	Letra, Perrin; música, Nieto.	1	20
20 »	*El gran turco.*	Letra, Perrin; música, Nieto.	1	21
24 »	*Anuncio de venta*	Cuesta y Gay.	1	15
9 Nov.	*Noches de Madrid.*	— —		
11 »	* *Carriya*	Letra, Andrade; música, Caballero.	1	20
18 »	*El lapiz magico.*	Letra, Palomino; música, Reig.	1	15
19 »	*Cambiar de genio.*	Suárez Castiello	1	10
22 »	*Barro y cristal.*	Guinacoi.	1	10
1 Dic.	*Se desea una señora.*	—	1	8
3 »	*Enredos y compromisos.*	Letra, Olier; música, Taboada.	1	12
17 »	*Un león casero.*	E. del Palacio.	1	20
14 En.	*La perla de Triana*	Letra, Nogués; música, Cansino.		
25 »			1	19
26 »	*La adelfa.*	Pérez Collantes	1	18
4 Feb.	*Quien más mira..*	Letra, Jackson; música, Hernández.	1	10
	* *El jefe, núm. 4.*	Letra, Caballero; música, Mangiagalli.	1	10
16 »	*Ida y vuelta.*	Letra, Navarro y Udaca; música, Níeto.	2	15
13 Ab.	*La diosa Tempestad.*	Letra, Zumel; música, Sabater.	3	15
28 »	*El primer lauro.*	Maille.	1	15
7 May.	*De inspector á emperador.*	Hernández.	2	15

* Las obras cuyos títulos aparecen precedidos de un asterisco están arregladas del teatro extranjero.

El número de representaciones se refiere á las obtenidas *sin interrupción*, no á las alcanzadas durante el año cómico.

TEATRO DE MADRID

Nobleza obliga: Es necesario mostrar benevolencia al hablar de este humilde coliseo, de las obras que en él se representan y de los actores que actuan en él. Fundado con el noble fin de despertar la afición al arte escénico, en los habitantes de los barrios populares en que se halla situado, cumple perfectamente su misión. Los artistas que forman su compañía, desconocidos la mayor parte, hacen siempre laudables esfuerzos para dar interpretación perfecta á los papeles que los autores les confian, y aunque muy á menudo sus propósitos se estrellan contra sus escasas facultades, son dignos de aplauso, siquiera por su buena voluntad.

Y sin más preámbulo, pasaré revista á los estrenos.

2 de Octubre.—PLATOS DEL DÍA, revista en un acto, de los Sres. Santamaría y Cocat, música del maestro Reig.

La obrita abunda en chistes, el diálogo es facil y la música muy agradable. Alcanzó un éxito lisonjero y el público hizo repetir la noche del estreno varias escenas y casi todos los números musicales. De éstos, merece mencionarse un coro de sietemesinos, que es muy bonito. También fué muy aplaudido un diálogo interpretado por la niña Sánchez y el niño Pardo, artistas en miniatura, á quienes los espectadores obsequiaron con ramos y dulces.

La ejecución fué muy esmerada, distinguiéndose la señora Romero y los Sres. Castro, Juárez y Delgado.

23 de Diciembre.—**LA PATRIA DEL TURRÓN**, *juguete, en un acto, del Sr. Bringas, música del maestro Conrote.*

Los autores de la obra y los actores que tomaron parte en la representación, fueron muy aplaudidos. La mayor parte de los números merecieron los honores de la repetición, especialmente un coro de niños, que hubo de repetirse varias veces entre nutridos aplausos.

22 de Enero.—**NACARINA**, *comedia de magia, en un acto, de los Sres. Mango y Osién, música de los maestros Crunette y Sigler.*

Tiene alguna gracia, la música es agradable, fué puesta en escena con mucho aparato y regularmente desempeñada.

19 de Febrero.—**EL JAZMÍN DE ORO**, *comedia de espectáculo, del Sr. Bringas, música de las maestros Conrote y Bielsa.*

Numeroso público acudió al estreno de esta obrita, esperando pasar con ella un agradable rato de solaz, y á fe que no ha salido defraudado en sus esperanzas. A falta de un argumento interesante, tiene *El jazmín de oro* seis cuadros, mucha magia, aparecidos, brujas, bonitos coros, agradables bailes y finalmente una gran apoteósis. Dicho se está que con estos elementos el éxito tenía que ser grande, y grande fué en efecto. Los espéctadores aplaudieron mucho y salieron muy complacidos del espectáculo.

24 de Marzo.—EL PAÍS DEL FUEGO, revista en un acto, del Sr. Bringas, música del maestro Conrote.

El objeto del libro cífrase únicamente en entretener al público, y exhibir un *atrezzo* lujoso.

La música del Sr. Conrote es ligera, retozona y muy agradable. El éxito fué muy lisonjero.

Obras estrenadas:

Fechas de los estrenos.	TÍTULOS de las obras.	Nombres de los autores.	ACTOS.	Representaciones consecutivas.
20 Oct. .	*Platos del día.*	Letra, Santamaría y Cocat; música, Reig.	1	20
21 Dic. .	*La patria del turrón.*	Letra, Bringas; música, Conrote.	1	25
22 En. .	*Nacarina.*	Letra, Mango y Osíen; música, Crunette y Sigler.	1	40
19 Feb. .	*El jazmin de oro.*	Letra, Bringas; música, Conrote y Bielsa.	1	30
24 Mar.	*El país del fuego.*	Letra, Bringas; música, Conrote.	1	20

El número de representaciones se refiere á las obtenidas *sin interrupcion*, no á las alcanzadas durante el año cómico.

GRANDES CONCIERTOS

I

TEATRO DE APOLO

UNIÓN ARTÍSTICO-MUSICAL

DIRECTOR: SEÑOR ESPINO

Esta brillante Sociedad que organizó un distinguido músico español, residente hoy en Italia, el maestro Bretón, ha comenzado sus conciertos de la última temporada, bajo la dirección del maestro Espino, con muy buena estrella. El público numeroso é inteligente que asistió al primero de dichos festivales artísticos, celebrado el día 3 de Febrero, salió sumamente complacido, después de aplaudir mucho todas las piezas del programa y de elogiar, como se merece, el nunca desmentido entusiasmo de los profesores que constituyen la notable orquesta (1).

(1) Hé aquí el programa de este concierto:

PRIMERA PARTE. — 1.º *Obcrón* (sinfonía), Weber. 2.º *Zorahayda* (leyenda para orquesta), Svendsen. 3.º *Basconia* (aires del país), Peña y Goñi (primera vez).

SEGUNDA PARTE. — 1.º *Scenes alsaciennes* (primera vez). A. *Dimanche matin*; B. *Au cabaret*; C. *Sout les tilleuls*; D. *Dimanche soir*. Massenet.

TERCERA PARTE. — 1.º *Primera polonesa de concierto* (instrumentada por D. T. Bretón), Chopín. 2.º *Esquisses symphoniques* (primera vez). A. *Noit d'hiver*; B. *Nuit d'eté*, N*** 3.º *Marcha* de la obra *Vida de un artista*, Berlioz.

Pocos números musicales de los ejecutados eran muy conocidos del auditorio: en cambio abundaban las novedades. De los primeros, fueron aplaudidos: la sinfonía *Oberon*, de Weber, y la *Polonesa*, de Chopín, admirablemente instrumentada por el Sr. Bretón. De los segundos, había dos en la parte primera: *Zorahayda*, de Svendsen, y *Basconia*, de Peña y Goñi.

La leyenda de *Zorahayda*, es la siguiente:

Sola y triste contempla Jacinta el agua de una fuente en un salón de la Alhambra.

Poco á poco el agua se agita, y entre nebulosos vapores aparece el pálido fantasma de Zorahayda.

—Lloras por tu amado: lo sé; pero él volverá á tu lado y tu pena acabará. Yo soy la triste Zorahayda, la que por amor á un caballero cristiano, quiso abjurar de la religión de sus padres. Los genios del mal se apoderaron de mí, y estoy sometido á sus encantos, hasta que una virgen cristiana me ofrezca el agua del bautismo. ¡Acércate!

Jacinta coge agua y la esparce sobre la cabeza del fantasma.

Zorahayda desaparece sonriendo.

Alegría de Jacinta al recuerdo de la predicción.

La composición de Svendsen está llena de poesía y sentimiento. El maestro dió á su obra mucho colorido y corte muy elegante. Mereció los honores de la repetición.

Basconia, del Sr. Peña y Goñi, pertenece á un genero de composiciones, que, de aclimatarse en nuestra pátria, podría hacer llegásemos á reunir en España una serie de fantasías de aires populares que quizá no tuviese igual en el mundo. *Basconia* es el conjunto de cantos vascongados, enlazados con maestría suma. Esta fantasía obtuvo por unanimidad el primer premio en el último certamen musical celebrado en la capital de Guipúzcoa, y en Apolo proporcionó un verdadero triunfo al Sr. Peña y Goñi.

Las *Escenas alsacianas* de Massenet, que constituian la segunda parte del concierto, aunque es una composición correctamente escrita, no alcanzan la altura de las *Escenas*

pintorescas del mismo autor. Tienen algunos tiempos muy notables, llenos de inspiración artística, pero en otros decaen mucho. La escena *Sous les tilleuls (c)* está muy bien sentida, y el número segundo *Au cabaret* fué muy aplaudido y se hizo repetir.

En la tercera y última parte, después de la polonesa de Chopín, figuraba en el programa una composición, sin nombre de autor, títulada *Esquisses symphoniques*. El primer tiempo se titula *Nuit d'hiver*, y es de escaso mérito: fáltale originalidad y carece de inspiración. El tiempo segundo, *Nuit d'eté* tiene algunas frases más bellas y nuevas que el primero, pero no consigue amenguar la insignificancia de la obra, ni dar alguna novedad á sus notas, ni destruir la monotonía de toda la producción. Sin embargo, el público hizo repetir las dos partes, y cuando terminó la ejecución pidió él nombre del autor, que el maestro Espino anunció ser el señor conde de Morphi.

La marcha de la obra *Vida de un artista*, con la que dió fin el concierto, despertó agradables emociones en el auditorio, el cual la recibió con nutridos aplausos.

II

El segundo concierto tuvo lugar el día 10 de Febrero (1). Mucha animación, música escogida y nutridos aplausos: hé ahí el resumen de esta fiesta musical.

En la primera parte figuraban como obras nuevas, un *intermedio* de la ópera *Enrique VIII*, de Saint-Saens, y los bailables de *Cing-Gars*, de Gounod. De estos bailables re-

(1) Hé aquí el programa:

PRIMERA PARTE.—1.º *Zayda (overtura)*, Reparaz. 2.º *Intermenzzo* de la ópera *Henry VIII* (primera vez) Saint-Saens. 3.º Bailables 1.º, 2.º, 3.º y 4.º de la ópera *Ping Mars* (primera vez), Gounod.

SEGUNDA PARTE.—Gran concierto de Berriot, ejecutado por todos los primeros violines (primera vez)

TERCERA PARTE. —1.º Concierto en *re menor* de Mendelssohn, ejecutado al piano, con acompañamiento de orquesta, por el reputado artista D. Dámaso Zabalza. 2.º *Marcha heróica*, de Szabady, Massenet.

pitiéronse los dos primeros tiempos, y se repitieron justamente. Su factura es agradable y original, y en todos ellos resalta la notable delicadeza del autor de *Fausto*. La orquesta los ejecutó con mucha maestria. El *intermedio* de *Enrique VIII*, también fué aplaudido, aunque poco. No merecía mayor éxito. En otras producciones ha probado el autor más inspiración, y dado mayores muestras de su talento artístico.

El *primer concierto*, para violín, de Berriot, que constituía la segunda parte, fué ejecutado con mucho brío y maestría suma por los primeros violines, admirablemente acompañados por la orquesta. El público, con aplausos entusiásticos, hizo repetir la obra de Berriot.

La tercera parte valió al Sr. Zabalza un magnífico triunfo. El distinguido profesor del Conservatorio, ejecutó al piano el concierto en *re menor* de Mendelsohn, con acompañamiento de orquesta. El Sr. Zabalza, que al presentarse al público fué saludado con una salva de aplausos, comenzó á pulsar el teclado dominado por una gran emoción; sin embargo supo mostrar su inteligencia musical y hacer gala de sus excepcionales dotes artísticas. A petición del público ejecutó después, solo, una *galop* y el *Canto de las montañas*, deliciosa melodía vascongada, una y otra obras de su composición, que valieron al artista muchos aplausos. Al terminar el Sr. Zabalza, recibió, en medio del mayor entusiasmo de los espectadores, una corona de oro y plata, regalo de sus discípulos, y otra de doradas hojas de laurel.

El concierto terminó con la magnífica marcha de Szabady. La hermosísima composición de Massenet, proporcionó, como todas las otras piezas que formaban el programa, muchos aplausos á la orquesta y á su digno director Sr. Espino, quien, á pesar de haber acompañado pocas horas antes á la última morada el cadáver de un hermoso niño, de dos años de edad, hijo suyo, no quiso suspender el concierto para no faltar al compromiso contraído con el público. ¡Pobre padre! ¡Cuánto habrá torturado su ánimo dolorido á fin de que de sus ojos no brotasen candentes lágri-

mas, y sus labios no exhalasen ayes angustiosos que pudieran turbar la dicha y la alegría que inspiraban en el coliseo!

III

Con el tercer concierto (1), verificado el día 17, terminó la série de los que ha celebrado la *Unión artístico-musical*, en el hermoso coliseo de la calle de Alcalá.

El concierto comenzó con la *Overtura en do*, de Suppé, inteligentemente instrumentada por el maestro Espino, siguiendo á esta composición el *andante* y *triunfo final* de las *Escenas alsacianas*, obra escuchada en el primer concierto. Obtuvieron los honores de la repetición la *Overtura en do* y el *andante* de las *Escenas alsacianas*.

En la segunda y tercera parte ofrecía el programa tres novedades: unos bailables del *Enrique VIII*, de Saint-Saens; un *andante* para *violoncello*, de Goldterman, y una *Gavota* de Durán.

El preludio de *Lohengrín*, en el que se admira con todo su esplendor el genio de Wagner, figuraba como primera pieza de la segunda parte: su ejecución no resultó completamente perfecta; sin embargo, la gran creación del maestro alemán fué estrepitosamente aplaudida. Después ejecutó la orquesta los *bailables* de *Enrique VIII*, de corte ligero y simpático, que produjeron escaso efecto en el público y fueron poco aplaudidos.

La *overtura* de *Cleopatra*, de Mancinelli, en la tercera parte, fué acogida con una salva de ruidosos aplausos. La ejecución fué admirable: la orquesta supo llevar la compo-

(1) Hé aquí el programa:

PRIMERA PARTE. — 1.º *Overtura en do* (instrumentada por el Sr. Espino), Suppé. — 2.º *Escenas alsacianas*, Massenet.

SEGUNDA PARTE. — 1.º Preludio de *Lohengrín*, Wagner. 2.º *Bailables de Enrique VIII* (primera vez), Saint-Saens.

TERCERA PARTE. — 1.º *Overtura de Cleopatra*, Mancinelli. 2.º *Andante para violoncello* (primera vez), Goldterman, *Gavota* (primera vez), Durán. 3.º Final de la *Fantasía morisca*, Chapí.

sición con brío é igualdad perfecta. El auditorio premió á los profesores con una gran ovación. El *andante* para violoncello, de Goldterman, que tiene una pureza encantadora, y la *Gavota*, de Durán, que, áun cuando en ocasiones es vulgar y amanerada, está llena de deliciosos matices y ritmos delicados y juguetones, gustaron mucho y tuvieron que ser repetidas.

El concierto dió término con el final de la *Fantasía Morisca*, de Chapí, que, como siempre que se ejecuta, fué muy admirada y aplaudida con entusiasmo.

Después de la *overtura* de *Cleopatra*, el maestro Espino fué obsequiado por el señor conde de Morphi con una preciosa batuta de marfil y una botonadura de oro.

TEATRO DEL PRÍNCIPE ALFONSO

UNIÓN ARTÍSTICO-MUSICAL (1)

DIRECTORES: SEÑORES BOTESSINI Y ESPINO

I

No hay época más á propósito para celebrar estas magníficas fiestas musicales que la primavera, que es la estación en que las flores abren sus perfumados cálices, en que el sol comienza á brillar esplendoroso, en que los campos se matizan de verde, en que, henchidos de sávia, envuélvense los árboles en su manto de hojas, en que entre éstas hacen los pájaros su nido y el amor hace el suyo en el corazón del hombre. ¡Ah, la primavera! La primavera es la estación de las flores, de los pájaros, del amor y de la música. ¡Inacabables armonías anuncian por todas partes la resurrección de la naturaleza! Además, en España, pueblo reputado de eminentemente católico, estos conciertos cuadran muy bien para pasar las tardes de los domingos de Cuaresma, en el mundo cristiano dedicadas á Dios. El silencio sólo interrumpido por las dulces notas arrancadas á un centenar de instrumentos, y la misteriosa y melancólica luz que penetra por los pintados vidrios de las altas

(1) Habiendo dado la coincidencia, quizá más voluntaria que casual, de celebrar sus reuniones en los mismos días y á las mismas horas esta Sociedad y la antigua de Conciertos de Madrid, me he visto precisado á encargar á un distinguido amigo, é inteligente *dilettanti*, la reseña de las fiestas, ora de una, ora de otra Asociación, por la imposibilidad absoluta de hacer yo las dos simultáneamente.

ventanas, convidan á religioso recogimiento... Y las inspiradas composiciones, que llevan el sello de lo sublime, de Mozart, Haydn, Gounod, Rossini, Meyerbeer, Listz, Marqués, Schubert y Mendelssohn.... que, cuando las escuchamos, nuestra imaginación convierte cada nota en un suspiro, una lágrima ó una sonrisa, hacen á los espíritus místicos pensar en Cristo y su corte celestial... Y esos suspiros, esas lágrimas y esas sonrisas paréceles que van á unirse en Dios, como, con maravillosa armonía, partiendo de distintos puntos, van á unirse en uno solo los arcos de los templos góticos; creen verlos, como al humo del incienso quemado al pie del altar, remontarse hasta el empíreo para mezclarse en la excelsa mansión con los melódicos cánticos de los ángeles...

Otros años era la gloriosa Sociedad que dirige el Sr. Vázquez, la que en esa época del año tomaba posesión del teatro del Príncipe Alfonso, y no lo abandonaba hasta que los ardorosos rayos del sol de Mayo llamaban á los madrileños al circo tauromáquico.

En la última temporada fué la *Unión Artístico-Musical* la encargada de conservar las tradiciones en ese espacioso coliseo, donde durante la temporada de primavera, de diez y nueve años consecutivos, los *dilettanti* madrileños han conocido y admirado las principales composiciones de los más inspirados maestros, cuyos nombres figuran con letras de oro en las páginas de la historia de la música.

Ante un público menos numeroso que selecto, dió comienzo á sus conciertos el día 9 de Marzo (1).

En la primera parte obtuvieron todas las piezas una ejecución regular, aunque no exenta de ciertos descuidos, y

(1) He aquí el programa:

Pirmera parte.—*Overtura de «Overón»*, Weber.—*Preludio* (primera vez en concierto), Marqués. —*Primera rapsodia* (primera vez), Svendsen.

Segunda parte. — *Quinta sinfonia*, de Beethoven.

Tercera parte.—*Elegia, núm, 2 y Tarantela*, ejecutadas en el contrabajo, por su autor el célebre maestro Bottesini.—*Gran final «Les Erinnyes*,» Massenet.

fueron repetidos el *Preludio*, de Marqués, y la *Primera rapsodia*, de Svendsen, que es muy bella y de gran efecto.

La *Quinta sinfonía*, de Beethoven, que ocupaba toda la segunda parte, y es una composición esmeradísima, de alto vuelo y magnificencia instrumental, fué magistralmente ejecutada por la orquesta; quizá el *andante* y el *allegro* lo llevaron los profesores demasiado aprisa; pero de todos modos, el efecto resultó admirable, y la primera de dichas piezas hubo de ser repetida entre grandes aplausos. También fueron aplaudidos el *scherzo* y el *final*.

La novedad de la tarde figuraba en la tercera parte del programa, consagrada exclusivamente á la presentación del gran concertista Sr. Bottesini, que llegó á nuestra patria precedido de mucha fama. El público iba á decir si ésta era ó no justa. Su fallo no pudo ser más favorable al músico italiano. Si como compositor, los espectadores calificaron al Sr. Bottesini de medianía, pues la *Elegía* y la *Tarantela* tienen escaso mérito y poca originalidad, como concertista todos estuvieron unánimes en aplaudirle y admirarle. Un concurrente que ocupaba una butaca, se acercó entusiasmado al escenario y entregó al músico su petaca, sus sortijas, su fosforera, sus guantes y aún se registraba los bolsillos para ver si le quedaba algún otro objeto que poder regalarle.

El Sr. Bottesini maneja el contrabajo como el Sr. Sarasate el violín, y á tan ingrato instrumento sabe sacarle sonidos en extremo agradables. Además de su prodigiosa destreza, dió muestras de tener un gusto exquisito. Matiza con una delicadeza extraordinaria y somete al público á su capricho, ya para conmoverle, ya para alegrarle, haciéndole sentir lo que él siente. Su voluntad se convierte en árbitro de la del auditorio.

Lo ha dicho un crítico musical: — Si fuera posible reunir á Sarasate y Bottesini en un duo, éste sería incomparable.

La pieza que puso término al concierto, el *Gran final de Los Erinnyes*, fué muy bien interpretada. Los profesores de la *Unión Artístico-Musical*, matizaron y dieron perfecto

colorido á esa composición, en que brilla con todos sus esplendores el genio de Massenet.

II

A pesar de que el programa ofrecía poca novedad, aunque, eso sí, casi todas las piezas que lo constituían eran muy escogidas, atraída quizá por el ruidoso éxito que el Sr. Bottesini alcanzó en el primer concierto de la *Unión Artístico-Musical*, numerosa concurrencia acudió al segundo verificado por dicha Sociedad el día 16 de Marzo (1).

La primera parte la dirigió el Sr. Bottesini, y de ella se repitieron la cavatina para violín, de Raff, y la conocida sinfonía de *Guillermo Tell.*

En la segunda parte, dirigida, como la tercera, por el señor Espino, fué muy bien interpretada la grandiosa composición de Berlioz, titulada *Episodio de la vida de un artista*, que ya en años anteriores dió á conocer al público la *Unión Artística*. El éxito no correspondió al mérito de la obra, á pesar de la excelente ejecución. Sin embargo, los cuatro tiempos fueron aplaudidos, y el último hubo de repetirse á instancias del público.

Con inteligencia, arte, maestría y brío fué interpretada, en la parte tercera, la *overtura* de *Tannhausser*, que áun cuando no tuviera otras cualidades recomendables—y sí tiene muchas—merecería incondicional aplauso por la riqueza de su instrumentación.

Terminada la composición de Wagner, el Sr. Bottesini

(1) Hé aquí el programa:

Primera parte. — *Overtura «Rey Lear»*, Bottesini. — *Cavatina para violín* (instrumentada por el Sr. Espino), Raff. — *Sinfonía de Guillermo Tell*, Rossini.

Segunda parte.—*Episodio la vida de un artista* (sinfonía fantástica) de Berlioz.

Tercera parte. — *Overtura de «Tannhausser,»* Wagner. — *Elegía* (núm. 2), para contrabajo (primera vez), ejecutada por su autor Bottesini. — *Célebres variaciones sobre motivos del «Carnaval de Venecia,»* por el Sr. Bottesini, Bottesini.

tocó en el contrabajo una preciosa *Elegía* y las *Variaciones del «Carnaval de Venecia»*, ambas piezas de su composición. El público las escuchó con singular agrado y tributó una entusiasta ovación al prodigioso concertista.

III

Muy concurrido estuvo el tercer concierto, verificado el día 23 de Marzo (1). El escogido público aplaudió casi todos los números del programa.

En la primera parte, que dirigió el Sr. Bottesini, todas las piezas obtuvieron buen éxito, y el *Ave-María* de Schubert, instrumentada por dicho maestro, mereció los honores de la repetición.

Por primera vez escuchó el público de Madrid, en la segunda parte de este concierto, la obra de Bizet, titulada *Roma*. Agradó mucho, y es, en efecto, una composición magistral. Hay en sus cuatro tiempos mucha inspiración, color, animación y vida. La instrumentación es brillantísima. Fueron repetidos el *scherzo* y el *allegro vivacíssimo*. Al éxito de la obra de Bizet contribuyó mucho la orquesta, que, bajo la acertada dirección del maestro Espino, supo ejecutarla de un modo admirable.

La hermosa *overtura* de *Mignon*, con la que comenzó la tercera parte, fue bien interpretada y con entusiasmo aplaudida. El público pidió unánime y obtuvo la repetición de la pieza de Thomas.

En seguida el Sr. Bottesini hizo prodigios, como siempre, en el contrabajo. Así en la fantasía de la *Sonámbula*, como

(1) Hé aquí el programa:

PRIMERA PARTE. — *Overtura* de *Semíramis*, Rossini. — *Ave-María* (instrumentada por el Sr. Bottesini), Schubert.— *Overtura* de *Freischütz*.

SEGUNDA PARTE. — *Roma* (primera vez). 1.º *Andante tranquilo*. 2.º *Scherzo*. 3.º *Andante molto*. 4.º *Allegro vivicissimo* (Carnaval), Bizet.

TERCERA PARTE. — *Overtura* de *Mignon*, Thomas. — Fantasía para contrabajo sobre motivos de la *Sonámbula*, ejecutada por su autor Bottesini. — Célebres variaciones sobre motivos de *El Carnaval de Venecia*, Bottesini.

en las variaciones de *El carnaval de Venecia*, y en una tarantela de su composición, despertó en el público un entusiasmo frenético.

IV

El cuarto concierto celebrado por la *Unión* el día 30 de Marzo estuvo concurridísimo. Habíase anunciado que sería el último en que tomaba parte el Sr. Bottesini, y los *dilettanti* que no escucharan aún al prodigioso concertista, apresuráronse á acudir al teatro del Príncipe Alfonso (1).

El precioso preludio de la ópera española *Guzmán el Bueno*, del Sr. Bretón, ejecutado en la primera parte, fué escuchado con agrado y bastante aplaudido. En la misma parte hiciéronse también aplaudir, y fueron repetidas, *La canción árabe*, de Godefroid, y la *Zambra morisca* del primer acto de la ópera *Los amantes de Teruel*, compuesta por el secretario particular del rey D. Alfonso, señor conde de Morphi. *La canción árabe*, aunque carece de cierta fidelidad, tan esencial en este género de composiciones, es de mucho efecto, está muy bien instrumentada y se oye con gusto. *La zambra morisca* es una obra basada en aires nacionales de carácter arábigo; su instrumentación es rica, original y animada.

La segunda parte ocupábanla completamente las *Scenes de Féerie*, de Massenet. La obra de Massenet, que gustó mucho, consta de cuatro tiempos, el segundo de los cuales, hubo de repetirse. El primero se titula *Cortége*, no tiene

(1) Hé aquí el programa de este concierto:

Primera parte. — *Guzmán el bueno* (preludio), Bretón.—*Canción árabe* (primera vez), instrumentada por el Sr. Espino, Godefroid.—*Zambra morisca*, del primer acto de la ópera *Los Amantes de Teruel*, Morphi.

Segunda parte.—*Scenes de Féerie*, suite d' orchestre (primera vez), Massenet.

Tercera parte. — *Overtura de Cleopatra*, Mancinelli. — *Primer tiempo del concierto en fa sostenido menor*, ejecutado por su autor, Bottesini. — *Variaciones sobre motivos del ária de Pasiello « Nel cor piu non mi sento»*, Bottesini.

nada de particular y fué escasamente aplaudido; el segundo, *Ballet*, original y exhuberante en la instrumentación, arrancó á los espectadores una prolongada salva de aplausos, y repitióse, como dejo dicho; el tercero, *Apparition*, es un andante muy delicado, pero pasó sin causar efecto, merced á la desigual ejecución que obtuvo; el cuarto y último, *Bacchanale*, también es muy bello y, mejor ejecutado que el tercero, hubo de repetirse.

En la tercera parte, la *overtura* de *Cleopatra*, alcanzó un éxito ruidosísimo. Esta es una de las obras que la *Unión* interpreta con perfección suma. La composición de Mancinelli, fué, como siempre, repetida en medio de aplausos entusiastas. Cuando se extinguían las últimas notas de la conocida y celebrada *overtura*, presentóse el Sr. Bottesini, quien, tanto en el *Concierto en fa sostenido*, como en las *Variaciones de Pasiello* provocó indescriptible entusiasmo en el auditorio. A petición de los espectadores ejecutó después las variaciones del *Carnaval de Venecia*, con las cuales causó verdadero delirio. La ovación fué inmensa.

V

El quinto concierto verificado el dia 6 de Abril, ha sido brillante, como los anteriores (1).

En la primera parte fueron muy aplaudidos la *Sinfonía* sobre motivos del *Stabat-Mater* de Rossini, de Mercadante, *Le dernier sommeil de la Vierge*, de Massenet, y el *Ave-María*, de Gounod, mereciendo los dos últimos los honores de la repetición. La *leyenda Zorahayda*, de Svendsen, fué recibida con algunos chicheos, tan inexplicables, como jus-

(1) Hé aquí el programa:

PRIMERA PARTE.—*Sinfonía sobre motivos del «Stabat-Mater» de Rossini*, Mercadante.—*Le dernier sommeil de la Vierge*, Massenet.—*Ave-María*, Gounod.—*Zorahayda*, Svendsen.

SEGUNDA PARTE.—*Roma*, *suite d'orchestre*, Bizet.

TERCERA PARTE.—*Overtura «L'Etoile du Nord»*, Meyerbeer.—*Fantasia de «I puritani»*, para contrabajo, Bottesini.—*Elegía*, para contrabajo, Bottesini.

tamente apagados por ruidosos aplausos, pues la orquesta ejecutóla muy bien.

Roma, de Bizet, que ocupaba toda la segunda parte del programa, fué perfectamente interpretada, y sus cuatro tiempos alcanzaron aplausos entusiastas.

La *Estrella del Norte*, *overtura* de Meyerbeer, con que comenzó la parte tercera, obtuvo una acogida satisfactoria.

Sentimiento general había causado la pronta despedida del Sr. Bottesini, y la *Unión*, deseosa de corresponder al favor del público, renovó la contrata del celebrado artista, el cual tomó también parte en este concierto, despertando, como en los anteriores, el frenético entusiasmo del auditorio. La *Fantasía de I Puritani* gustó mucho, pero más gustó aún la *Elegía*, ya conocida, la que, ejecutada con la maestría que es peculiar del distinguido concertista italiano, proporcionó á éste una tan grande como merecida ovación.

VI

Con el sexto concierto verificado el dia 13 de Abril, terminó la *Unión* la série de sus fiestas musicales de la temporada de primavera (1).

El programa era escogido, y tampoco escasearon los aplausos del público, como en los conciertos anteriores; sin embargo, la ejecución de las obras dejó que desear en algunos detalles.

El despertar de las Hadas, *overtura* de Espino, es una composición de escaso mérito, y mereció pocos aplausos; de *Noche de invierno y Noche de Verano*, del Sr. Morphi, me ocupo con detenimiento al reseñar uno de los conciertos de

(1) He aquí el programa:

PRIMERA PARTE. — *Overtura «El despertar de las Hadas»*, Espino. — *Nuit d' hiver et Nuit d' eté*, Morphi. — *Polaca de concierto*, Jiménez.

SEGUNDA PARTE. — *Fantasia morisca*, Chapí.

TERCERA PARTE. — *Gran duo de violin y contrabajo*, por los Sres. Espino y Bottesini, Bottesini. — *Capricho instrumental* (primera vez). Cantó. — *Marcha triunfal*, Srta. Bengoechea.

Apolo: la obra del secretario de D. Alfonso XII, obtuvo mejor éxito en el coliseo de Recoletos que en el de la calle de Alcalá: en este concierto fué muy aplaudida y hubo de repetirse. También se repitió la *Polaca* de Jiménez.

La hermosa y siempre celebrada *Fantasía morisca*, de Chapí, proporcionó una grande ovación al autor y á los intérpretes, y de sus cuatro números se repitieron nada menos que tres.

El Sr. Bottesini interpretó en la tercera parte, en unión del Sr. Espino, un duo de su composición, escrito para violín y contrabajo, que fué recibido por el auditorio con ruidosos aplausos. Después de repetir el duo, el incomparable concertista tocó las tan celebradas variaciones del *Carnaval de Venecia*.

Dicho duo y el *Capricho instrumental*, de Cantó, eran las únicas novedades de la tarde. La obra de Cantó es una composición pobre de motivos, pero tiene una instrumentación rica y llena de efectos armónicos.

Puso digno remate al concierto la *Marcha triunfante*, de la señorita Bengoechea, escrita con arrogancia y brío, que fué acogida con una salva de aplausos.

VII

Tal ha sido la campaña de la *Unión Artístico-Musical* en la próxima pasada primavera. La Asociación de artistas ha mostrado una actividad muy grande: en seis conciertos nos dió á conocer muchas é importantes obras de autores nacionales y extranjeros. El público, en cambio, premió á los profesores con entusiastas ovaciones.

TEATRO DE LA ZARZUELA

SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE MADRID (1)

DIRECTOR: SEÑOR VÁZQUEZ

I

Esta popular asociación musical, fundada hace diez y nueve años por el maestro Barbieri, que en su larga carrera artística ha obtenido unánimes aplausos, tanto del inteligente público de Madrid como del de otras importantes capitales de la Península, y en el verano de 1883 del cosmopolita de Biarritz, verificó siempre sus conciertos, llamados de primavera, en el teatro del Príncipe Alfonso. En la última temporada, por motivos cuyo relato no hace al caso, vióse obligada á trasladarse al coliseo de la calle de Jovellanos, y al nuevo domicilio la acompañaron sus constantes admiradores, los cuales, con su presencia, contribuyeron á que los profesores olvidasen las dificultades que habían tenido que vencer.

El primer concierto celebrado en el teatro de la Zarzuela, tuvo lugar el día 9 de Marzo (2). El público, como el

(1) Véase la llamada que hago al dar cuenta del primer concierto que la *Unión Artístico-Musical* celebró en el teatro del Príncipe Alfonso.

(2) Hé aquí el programa:

PRIMERA PARTE.—*Overtura de Euryante*, Weber.—*Scherzo de concierto*, Power.—*Overtura de Leonora, núm.* 3, Beethoven.

SEGUNDA PARTE.—*Struensée*, tragedia de Miguel Beer, música de Meyerbeer.—1.º *Overtura*.—2.º *El motín*, marcha y coro de soldados (primer entreacto).—3.º *El baile*, polonesa (segundo entreacto).—4.º *La*

que asistió al primero de la *Unión Artístico-Musical*, no era numeroso, pero bien merecía el calificativo de escogido. Componíase de príncipes de la sangre, del dinero y del talento, periodistas, críticos y los *dilettanti* madrileños más conocidos. ¿Quedó satisfecho tan distinguido auditorio? Sí: altamente satisfecho.

Todas las piezas del programa han sido admirablemente ejecutadas y ruidosamente aplaudidas, tanto la *overtura* de *Euryante* como la de *Leonora* y el *Scherzo* de Power, en la parte primera; así el *Largo religioso*, como la *Overtura* de Reinhold y la marcha de *Lohengrín*, en la tercera parte. Las *overturas* de *Euryante* y *Leonora* ya eran conocidas del público. El *Scherzo* de Power, aunque falto de origina-

hostería de la aldea (tercer entreacto).—5.º *El sueño de Struensée.*—6.º *Marcha fúnebre, bendición y final.*

TERCERA PARTE.—*Overtura de concierto*, Reinhold.—*Largo religioso*, Handel.—*Marcha de Lohengrín*, Wagner.

ARGUMENTO DE STRUENSÉE

Acto primero. Struensée, hijo de un pastor alemán, y al principio de su carrera médico del Rey de Dinamarca, Cristián VII, se ha elevado por su mérito á la dignidad de primer ministro; medita la regeneración del pueblo dinamarqués, oprimido y vejado por una nobleza orgullosa y tiránica. Para humillarla hace licenciar la guardia noruega, cuyos oficiales eran todos nobles. Este acto atrae sobre Struensée un vivo resentimiento, y sus enemigos traman la pérdida del favorito. El conde de Rantzán, predecesor de Struensée en el puesto del primer ministro, trata de disuadirle de sus proyectos de reforma, y le reprocha el que se entienda con la reina, una extranjera—pues era inglesa—para aprovechar la debilidad del rey y trastornar por completo el país. Struensée y Rantzán se separan sin llegar á un acuerdo. Aquél queda solo, y tiembla al pensar que la emoción que ha experimentado al oir nombrar á la reina, quizá haya delatado el secreto amor que por ella siente. El padre de Struensée entra en este momento y le suplica, aunque en vano, que renuncie á un poder lleno de peligros y le siga á un pacífico retiro.

NÚMERO 2.—*Primer entreacto.—El Motín.*

Acto segundo. La noticia del motín de los guardias llega á la reina y á Struensée. Éste, aunque decidido en un principio á resistir á las exigencias de los rebeldes, se somete por abnegación á la reina y para evitar mayores desgracias. Anuncia á ésta que, siguiendo su deseo, ha cedido en su empeño y todo ha entrado en orden. Se oye una marcha y el canto de los soldados que se alejan poco á poco. Struensée considera desde luego como fracasada su empresa, y quiere presentar la dimisión. La reina le suplica que se quede, y él consiente fácilmente, dejando escapar el secreto de su amor. La reina Matilde, á solas, trata de hacerse fuerte contra su propia debilidad, y vé con terror el porvenir. La reina madre, enemiga de Matilde y de Struensée, se ocupa en tanto de combinar la

lidad, es notable por su instrumentación. Fué muy bien interpretado y hubo de repetirse. La *Overtura* de Reinhold, que por primera vez se ejecutaba, está escrita con mucha corrección y alcanzó merecidos aplausos. El *Largo religioso* proporcionó una ovación al concertino señor Pérez, quien ejecutó muy bien el solo de violín. La sublime composición de Handel, melodiosa y de marcado sabor religioso, conmovió con sus dulcísimas notas á los espectadores, los cuales la acogieron con *bravos* y aplausos.

El gran interés de este concierto descansaba en la segun-

caída de éstos, ayudada por sus partidarios. El arresto del conde debe verificarse aquella misma noche en el baile de máscaras.

NÚMERO 3.—*El baile.*

Acto tercero. Diversos incidentes del baile. Struensée no hace caso de avisos recibidos para que desconfíe de un traidor; el mismo Rantzán, que es uno de los conjurados, se acerca y le advierte los peligros que le amenazan. Viene enmascarado, y Struensée, que no le conoce, rehusa escuchar sus consejos. El primer ministro es arrestado al entrar en su habitación, en tanto que Rantzán y algunos oficiales se presentan en la de la reina para hacer sufrir la misma suerte á Matilde.

NÚMERO 4.—*La hostería de la aldea.*

Acto cuarto. Algunos aldeanos, reunidos en una hostería, beben y se ocupan de los sucesos actuales, y enteran al padre de Struensée, que llega casualmente, de la prisión de su hijo. Para consumar la pérdida del ministro y poderle enviar al cadalso, acusándole de alta traición, los conspiradores consiguen de la reina Matilde la confesión escrita del amor de Struensée, persuadiéndola de que el rey no se decidirá á herir al que ha tenido por cómplice á su soberana.

NÚMERO 5.—*El sueño de Struensée.*

Acto quinto. Struensée en la prisión duerme con sueño agitado; el nombre de Matilde acude muchas veces á sus labios. (La orquesta reproduce diversos motivos que recuerdan el amor de Struensée, sus ideas de grandezas y las luchas porque ha pasado. Dos fuertes acordes indican que despierta, al sentir que alguna persona entra en la prisión.) Rantzán viene á ofrecerle los medios de huir con la condición de que saldrá de Dinamarca. Struensée rehusa al saber que sus amigos han sido envueltos en su desgracia, y que el divorcio y el destierro de la reina han sido decretados. Pronto se le notifica la sentencia de muerte y llega el padre para asistir á su hijo en tan solemnes instantes.

NÚMERO 6.—*Marcha fúnebre.—Bendición y final.*

Un cortejo de magistrados y soldados se adelanta para conducir á Struensée al lugar de la ejecución. El padre le bendice (trío de violoncellos) y el cortejo que se ha detenido un momento, se vuelve á poner en marcha. Un lúgubre redoble de tambores anuncia que todo se ha consumado. El padre cae de rodillas y ora por su hijo.

da parte, que la constituía la tragedia *Struensée*, composición, si conocida ya en algunos de sus tiempos, nunca escuchada en Madrid en todo su conjunto: las piezas que el público madrileño no conocía, eran el primer entreacto *El motín*, el tercer entreacto *La hostería*, *El sueño de Struensée* y la *Marcha fúnebre final.*

La música, escrita por Meyerbeer para la tragedia de su hermano Miguel, es bellísima, original y henchida de poesía; llena de brío, pasión y sentimiento. La instrumentación es riquísima, y riquísima también la inspiración de los motivos, difíciles y variados.

La ejecución fué acabada sin sombra de defecto. Todos los números fueron llevados por la orquesta con mucha precisión y sin descuidar un detalle. No hubo que lamentar el menor desliz. Los profesores demostraron ser dignos intérpretes de la maravillosa creación del autor de *Roberto el diablo*. El coro de hombres estuvo muy bien. El maestro director, señor Vázquez, mereció cumplidos elogios.

La obra de Meyerbeer alcanzó un éxito extraordinario. Todos los números de *Struensée* fueron estrepitosamente aplaudidos, mereciendo los honores de la repetición *El motín* y la *Marcha fúnebre*.

En fin, este primer concierto, por todos conceptos brillantísimo, demostró al público que él siempre sale gananancioso de la emulación.

II

Si brillante fué el primero, no lo fué menos el segundo, verificado el día 16 (1). Los aplausos ruidosos prodigados á

(1) Hé aquí el programa:

PRIMERA PARTE.—*Ruy-Blas (overtura)*, Mendelssohn.—*Melodía dramática* para violoncello con acompañamiento de orquesta (primera vez), C. Zavala.—*Overtura de Rienzi*, Wagner.

SEGUNDA PARTE.—*Struensée*, tragedia de Miguel Beer, Meyerbeer.

TERCERA PARTE.—*Coriolano (overtura)*, Beethoven.—¡*Visca la pau*!, canción catalana á coro de hombres con orquesta, escrita en el año 1876 (primera vez), Barbieri.—*Marcha nupcial*, Marqués.

los profesores en aquél, repitiéronse unánimes en éste. El triunfo tuvo en los dos igual magnitud.

Ni una pieza del programa dejó de aplaudirse con entusiasmo. En la primera parte hubo de repetirse la delicadísima *Melodía*, de Zavala, muy bien interpretada por toda la orquesta, y especialmente por el Sr. Mireçki. La tan conocida como grandiosa *overtura* de *Rienzi*, en la misma parte. obtuvo un éxito grande.

En la parte segunda la tragedia *Struensée*, de Meyerbeer, alcanzó, si cabe, mayor éxito que en el concierto anterior. La ejecución no pudo además ser más perfecta: precisión en todos los tiempos, igualdad en los menores detalles, conjunto magnífico. Todos los números fueron acogidos con aplausos, y repetidos *El motín* y *La marcha fúnebre*.

Una composición nueva del Sr. Barbieri, *¡Visca la pau!*, era el atractivo de la tercera parte. Es una canción catalana que consta de tres estrofas muy animadas. Es muy armoniosa y mereció aplausos.

También fueron aplaudidas la *overtura Coriolano* de Beethoven, y la *Marcha nupcial*, de Marqués. Ésta cerró dignamente el notable concierto.

III

Tan notable como los dos anteriores, fué el tercer concierto verificado el día 23 de Marzo (1).

Dos novedades ofrecía el programa: *Mar tranquila* y *Viaje feliz*, de Mendelssohn, y la *Gavota* y *Rondó*, de Bach, y en ellas estribaba principalmente el interés. La composición

(1) Hé aquí el programa:

Primera parte.—*Mar tranquilo y viaje feliz (overtura*, ap. 27, primera vez), Mendelsshon.—*Largo cantabile*, Haydn.—*Rapsodia húngara*, Listz.

Segunda parte.—*Sétima sinfonía en la.*—1.º, *Poco sostenuto.* 2.º, *Allegretto.* 3.º, *Presto.* 4.º, *Allegro con brio*, Beethoven.

Tercera parte.—A. *Preludio*, B. *Adagio*, C. *Gavota* y *Rondó*, para instrumentos de cuerda (primera vez), S. Bach.—Marcha de las bodas de *El sueño de una noche de verano*, Mendelssohn.

de Mendelssohn es delicada y melodiosa y obtuvo aplausos entusiastas. La *Gabota* y *Rondó* es una página musical bellísima, y á pesar de las muchas dificultades que ofrece para alcanzar una perfecta ejecución, fué interpretada con arte y maestría sumas. El público la acogió con nutridos aplausos y obligó á los profesores á repetirla entera.

También hubo de ser repetida la *Rapsodia húngara*, de Listz; fué admirablemente ejecutada, y, como siempre, entusiasmó al auditorio.

La *Sinfonía* de Beethoven, que hacía tiempo no se ejecutaba, y que, como es sabido, tiene números muy inspirados, produjo excelente efecto.

IV

Escaso en novedades fué el cuarto festival verificado el día 31 de Marzo (1), pero el mejor acierto había presidido á la elección de obras, y el público que era numeroso, premió con su entusiasmo los esfuerzos de los profesores.

En la primera parte fueron muy aplaudidas todas las piezas que la constituían, y particularmente el *Intermezzo scherzoso*, de Reinhold, composición que escuchamos entonces por primera vez, y la cual se recomienda por sus excelentes condiciones musicales. La magnífica *Marcha de las antorchas*, en la misma parte, fué admirablemente ejecutada y hubo de repetirse en medio de nutridos aplausos.

La segunda parte estaba toda entera consagrada á Beethoven. La *sinfonía en do* del gran maestro, produjo, como en el concierto anterior, muy buen efecto. La orquesta inter-

(1) Hé aquí el programa:

PRIMERA PARTE.—*Rosmunda* (*overtura*) Schubert.—*Intermezzo scherzoso* (primera vez), Reinhold.—*Marcha de las antorchas*, (núm. 1) Meyerbeer.

SEGUNDA PARTE.—*Sinfonia en do* (op. 21), Beethoven.

TERCERA PARTE.—*Gran Polonesa* para piano, con acompañamiento de orquesta, Chopín.—*El último amor*, Gottschalk.—*Wals*, Chopín.—*Marcha húngara*, para piano, Kowalski.—*Dance des Bohemiens*, Godard.

pretóla con verdadera maestría. El *andante* y el *final* fueron llevados con expresión y brío inusitados, mereciendo ambos números los honores de la repetición.

La parte tercera proporcionó un legítimo triunfo al distinguido pianista, profesor de la Escuela Nacional de Música, Sr. Power. El Sr. Power acompañado con acierto por la orquesta, fué muy aplaudido en la *Gran polonesa* de Chopín, y en la *Marcha húngara*, de Kowalski, y tuvo que repetir, en medio de aplausos atronadores, *Le dernier amour*, de Gottschalk, y el *Wals* de Chopín. Al concluir la *Gran polonesa* fueron entregadas al Sr. Power dos coronas de plata y laurel, obsequios de la Sociedad de Conciertos y de sus discípulos del Conservatorio. Bien merecía semejantes distinciones el ilustrado profesor que en el mes de Mayo nos arrebató la implacable Parca. La admirable precisión y exquisito gusto con que pulsaba el teclado del piano le hacían digno de la envidiable reputación de que gozaba.

V

El día 6 de Abril se verificó el quinto y último de los conciertos organizados por la Sociedad que dirige el señor Vázquez (1).

El éxito ha sido tan grande y unánime como en los conciertos anteriores.

La Selva Negra, del Sr. Marqués, composición muy delicada, en la que se revelan las altas dotes del autor, fué acogida con aplausos entusiastas, así como las *Piezas características para concierto*, del maestro Power, y de éstas

(1) Hé aquí el programa:

PRIMERA PARTE.—*La selva negra* (*overtura*), Marqués. *Piezas características de concierto* (primera vez). A. *Preludio*. B. *Andante*. C. *Scherzo*, Power.

SEGUNDA PARTE.—*Gran sexteto* (op. 20), para clarinete, fagot, trompa, violín, viola, violoncello y contrabajo, Beethoven.

TERCERA PARTE.—*Mar tranquila y viaje feliz* (op. 27), Mendelssohn. *Larghetto de quinteto en la*, para instrumentos de cuerda y clarinete, Mozart.—*Ave-Maria*, Gounod.

mereció especiales elogios el *scherzo*, que es inspiradísimo.

En la segunda parte obtuvieron unánimes aplausos el *Adagio andante con variaciones*, el *scherzo* y el *andante presto*, del *Gran Septeto*, de Beethoven. En esta composición fueron muy celebrados los Sres. Fischer, Lucientes y Font, que ejecutaron con mucha maestría la composición del genio de la música instrumental.

En la parte tercera, la melodiosa *overtura* de Mendelssohn obtuvo aplausos entusiastas. Ha sido también muy aplaudido el *Larghetto de quintetto en la*, de Mozart, que fué ejecutado con mucha perfección y hubo de repetirse. El concierto finalizó con la hermosa composición de Gounod, *Ave-María*, interpretada por la orquesta de una manera magistral, maravillosa.

Y con este concierto terminó su campaña de primavera la Sociedad que durante muchos años fué la única en su clase que en Madrid nos dió á conocer y nos hizo admirar las obras más celebradas del arte musical.

Corta ha sido este año su temporada de conciertos, pero no por corta fué menos gloriosa que las anteriores. Tanto el distinguido director de la orquesta, Sr. Vázquez, como todos los profesores, han escuchado ruidosas y no interrumpidas ovaciones, testimonio de simpatía del inteligente público que asistió á sus festivales.

EL TEATRO EN EL EXTRANJERO

PRINCIPALES ESTRENOS DE LA TEMPORADA

ALEMANIA

BERLÍN.—*Gudrun*, gran ópera en tres actos, de Carlos Niemann, música de Augusto Klughard.

Le Conte de Saint-Mégrim, ópera póstuma de Flotow, sobre un libreto de Saint-Georges.

Une Nuit á Venise, de Juan Strauss, sobre el libreto *Château Trompette*, de Cormon y Carré.

DESSAU.—*Fenice*, de Pierson.

DRESDE.—*La Fête de Saint André*, ópera de Carlos Gramman.

HAMBURGO.—*Le Château de l'Orme*, ópera cómica de Ricardo Kleinmichel.

La Sulamite, ópera bíblica de Antonio Rubinstein.

Entre voleurs, ópera cómica del mismo compositor.

Der Bettel Student, ópera cómica de Millœcker.

LEIPZIG.—*Les aubergistes de qualité*, ópera cómica de Paul Schumacher, música de Bernardo Scholz.

MAGDEBOUR.—*Le Moulin de Wisperthal*, ópera, libro de Ernesto Pasqué, música de Frendenberg.

MUNICH.—*Hiarne, le roi du chant*, ópera inédita de Marschner.

La reine d'un jour, música de I. Brüll.

La reine Mariette, de Zell y Génée.

Estrasburgo.—*Wilde Jæger*, ópera romántica del compositor alsaciano Victor Nessler.

AUSTRIA

Viena.—*Mezzedin*, ópera cómica de Bachrich.

A ces Dieux! opereta, letra de V. León, música de C. Stix.

BAVIERA

Pesth.—*Le Vaisseau noir*, opereta, letra de Rakosi, música del barón de Banssy.

BÉLGICA

Amberes.—*La Force du destin*, opereta de Verdi, sacada del drama español del duque de Rivas, titulado *Don Alvaro*, traducción francesa de Nuitter y Du-Locle.

Bruselas.—*Le crime de la rue de la Loi*, drama en cinco actos, de Berdet y Divet.

Herminie, comedia en cuatro actos, de E. Bergerat.

Juanita, ópera cómica de Vonloo y Leterrier, con música de Suppé.

Le Presomptif, ópera bufa en tres actos, letra de Hennequin y A. Valabrègue, música de L. Gregh.

L'Ainé, comedia en cuatro actos, de Paul Delair.

Le Sermet, ópera cómica inédita, en un acto, letra de Gaudrey, música de d'Entremont.

BOHEMIA

Praga.—*Libussa*, gran ópera de Smetana.

DINAMARCA

COPENHAGUE.—*Les Étudiants espagnols*, ópera cómica de Lange-Müller.

FRANCIA

ANGERS.—*Le Trésor*, ópera cómica, letra de Francisco Coppée, música de Ch. Lefebvre.

Pierre le Grand, drama en cinco actos, de Enrique Jagot.

AVIÑON.—*La carte postale*, comedia de A. Kuhn.

BÉZIERS.—*La Jacquerie*, drama en seis actos, de P. Paget y P. Pujol.

BURDEOS.—*Zerbine*, ópera, de L. Amouroux.

DIEPPE.—*Les froufrous de l'anné*, comedia en tres actós, de Scheirder y Lepère.

EL HAVRE.—*Les trois Bossus*, opereta en tres actos, de G. Rose y Darcy.

LILLE.—*Une dernière folie*, ópera cómica, de A. Faure, con música de F. Lecocq.

MARSELLA.—*Lauriane*, ópera en cinco actos, de A. Machado y A. Guion.

PARÍS.—*Henry VIII*, ópera en cuatro actos, letra de L. Détroyat y A. Silvestre, música de C. Saint-Saens.

Les Maucrois, juguete cómico, en tres actos, de A. Delpit.

Lakmé, ópera cómica, letra de E. Gendinet y F. Gille, música de L. Délibes.

Formosa, drama en cuatro actos, de A. Vacquerie.

Le bel Armand, comedia en tres actos, de V. Jannet. (Traducida al español por el Sr. Blasco, con el título de *El Guapo Rondeño*. Véase *Teatro de la Comedia*.)

Severo Torellí, drama en cinco actos, de F. Coppée.

Monsieur le ministre, comedia en cinco actos, de J. Claretie.

Le père de Marcial, comedia en cuatro actos, de A. Delpit.

Autour du mariage, comedia en cinco actos, de Gyp y H. Cremieux.

Maitre de forges, comedia en cuatro actos, de G. Ohnet.

La vie facile, comedia en tres actos, de A. Second y J. Ferrer.

Peau neuve, comedia en tres actos, de Gondinet y Debrit.

Le Consolateur, comedia en un acto, de J. Prével y A. Erny.

Ma camarade, comedia en cinco actos, de E. Meilhac y F. Gille.

Mam' zelle Nitouche, comedia en tres actos, de Meilhac y A. Milland.

Le Roí de Grecs, drama en cinco actos, de A. Belot.

Kéreban le Têtu, obra de espectáculo, en cinco actos, de J. Verne.

Le Pavé de París, obra de espectáculo, en doce cuadros, de A. Belot.

Nana-Sahib, drama en siete cuadros, de J. Richepin.

Le Vertigo, ópera bufa, en tres actos, letra de Crisafulli y Bocage y música de Hervé.

Clairon, ópera cómica, en tres actos, letra de G. Marot, E. Frebault y E. Philippe, y música de G. Jacobi.

Fanfreluche, ópera cómica, en tres actos, letra de P. Busani, G. Hissch y R. de Saint Arroman, y música de G. Serpette.

Le Nouveau Monde, drama en cuatro actos, de V. de l'Isle-Adam.

Orpheline de Sanilhac, drama en cinco actos, de E. Morel.

Madame Boniface, ópera cómica, en tres actos, letra de E. Depré y C. Clairville, y música de P. Lacome.

Dormeuse évaillée, ópera cómica en tres actos, letra de H. Chivot y A. Durú, música de E. Audran.

Pot-Buille, drama sacado de una novela de E. Zola, por W. Busnach.

L'as de Trèfle, drama en cinco actos, de P. Decourcelle.

Princesse des Canaries, ópera bufa en tres actos, letra de Durú y Chivot, y música de C. Lecocq.

François les Bas Blens, ópera cómica en tres actos, letra de L. Leterrier y A. Valoo, música de F. Chasaigne.

Premier baiser, ópera cómica en tres actos, letra de E. Najac y R. Toché, y música de E. Jonás.

Le Roi de Carreau, ópera cómica en tres actos, letra de E. Leterrier y A. Vanloo, música de T. Lajarte.

Les marís inquiets, comedia en tres actos, de A. Valabrègue.

Les parisiens en province, comedia en cuatro actos, de H. Raymond y M. Ordonneau.

PERPIÑAN. —*Le Révérend*, ópera cómica, letra de G. Ohnet, música de Taudou.

TOLOSA. — *Burkar*, ópera en cuatro actos, letra de P. Decourcelle, y música de G. Serpette.

HOLANDA

EL HAYA. —*Don Sparente*, ópera cómica en tres actos, letra de Morand y Vattier, música de A. Deléhelle.

ITALIA

BOLONIA. —*Flora Mac-Donald*, ópera de J. Urich.

FLORENCIA. —*Hermosa*, ópera de Branca.

Dejanice, ópera de Catalani.

Arnazilla, ópera de Palminterí.

Yolanda, ópera de Villafiorita.

PLACSENCIA. —*Donna Inés*, ópera cómica de L. Ricci, hijo.

ROMA. — *Il carnavale di Piripicchio*, ópera bufa de Spinelli.

PARTE SEGUNDA

PARTE SEGUNDA [1]

AUTORES DRAMÁTICOS ESPAÑOLES

CEFERINO PALENCIA

A pesar de ser el Sr. Palencia uno de nuestros autores más jóvenes, goza ya de mucha celebridad en el Teatro español contemporáneo. Su talento de observación, su espontaneidad, su gracejo y la delicadeza de sus diálogos, le han proporcionado una envidiable reputación en la escena patria. Desde que dió al teatro su primera obra, *El cura de San Antonio*, y, sobre todo, cuando un año después, se estrenó su hermosa comedia *Carrera de obstáculos*, el público y la crítica convinieron en reputarle de verdadero autor dramático, dotado de un prodigioso instinto cómico. Y su facilidad para llevar á la escena cuadros ordinarios de la vida, adornando la realidad con las galas de la poesía, asombraron entonces tanto más al público, cuanto que el novel autor era un adolescente, casi un niño, pues apenas contaba veintitres años de edad.

(1) Causas ajenas á mi voluntad me han obligado á suspender la publicación de algunas biografías de distinguidísimos autores dramáticos, compositores y artistas, las cuales verán la luz en el tomo de los ANALES correspondiente á la temporada cómica de 1884-85.
Todas las biografías las publico por riguroso orden alfabético.

D. Ceferino Palencia nació el 26 de Agosto de 1858, en un pueblo de la provincia de Cuenca, llamado Fuente de Pedro Navarro, y en el seno de una honrada y virtuosa familia. Hijo de un médico, pensó en seguir la misma carrera del autor de sus días. Con este objeto vino á Madrid en 1873, y se matriculó en la facultad de Medicina. No ha sido el Sr. Palencia uno de esos jóvenes que ven dorados los años de la adolescencia por los favores de la fortuna, sino que, bien al contrario, nacido en humilde cuna hallábase rodeado de privaciones, y por falta de recursos para proseguir sus estudios, hubo de ingresar en el hospital de la Princesa, en calidad de practicante, con el mezquino sueldo de seis reales diarios. Hasta entonces, 1875, no había escrito ningún verso. En aquella mansión del dolor, donde diariamente recibía sabias lecciones de aventajados maestros en el difícil arte de curar, comenzó á sentir su vocación de autor dramático. Allí, con los instrumentos médicos en la mano y en continuo trato con la humanidad doliente, comenzó á olvidar los nombres de Beclard, Trousseau, Després, Fonsagrives, Jaccoud, Sappey y Mata, y á conocer los de Calderón, Lope, Tirso, Moratín, Bretón y Serra. Entonces empezó á sentir una afición desmedida, una pasión avasalladora por el teatro.

Como sus ocupaciones y su dinero no le permitían asistir á las representaciones teatrales, con tanta frecuencia como él deseaba, hacía toda clase de sacrificios á fin de vencer las dificultades que se oponían á la satisfacción de sus deseos. Cuando le faltaba dinero, sustituía á sus compañeros en la guardia, mediante el haber de una peseta, que al día siguiente daba á trueque de un billete de paraíso. Como dormía en el hospital, y no siempre el director le daba permiso para abandonar el establecimiento, las noches que quería asistir al teatro y su petición de asueto era negada, salía furtivamente de aquél, al cual no regresaba hasta que los primeros ardores del dia disipaban las tinieblas de la noche, pasando el tiempo que mediaba desde la terminación del espectáculo hasta la hora del alba, dormi-

tando en el rincón de alguna buñolería. Después de poner durante mucho tiempo cara hosca la rebelde y voluble fortuna al Sr. Palencia, se decidió á favorecerle con sus halagos.

Viéndose repentina é inesperadamente dueño de una suma que para él representaba un gran capital, abandonó el establecimiento benéfico y se instaló en una fonda, en la que entabló amistosas relaciones con el crítico musical Sr. Parada, y éste le presentó á D. Diego Luque, director que ha sido de varios teatros de Madrid. Por aquel tiempo había hecho ya el Sr. Palencia su primer ensayo literario; una comedia en dos actos, escrita bajo la impresión que le produjo la lectura del hermoso drama del Sr. Zapata *El castillo de Simancas*. Habiendo leído el Sr. Luque el mencionado ensayo, animó al aprendiz de autor, descubriéndole un horizonte de gloriosos triunfos. Entonces puede decirse que nació á la vida literaria el Sr. Palencia; entonces abandonó los estudios médicos que emprendiera con bastante éxito y se decidió á abrazar la espinosa carrera de literato. Dedicóse con desusado afán y verdadero entusiasmo, á estudiar nuestros autores clásicos, y algún tiempo después, el 28 de Marzo de 1879, se estrenaba en el teatro de la Comedia su primera producción escénica, *El Cura de San Antonio*. El argumento de esta obra estaba lleno de dificultades que el autor supo salvar con su precoz talento. La segunda comedia del Sr. Palencia, *Carrera de obstáculos*, se estrenó en Mayo de 1880, en el teatro de la Alhambra, obteniendo un éxito ruidosísimo. Pero la obra con que el Sr. Palencia imprimió el sello de su fama, lo que hizo que su renombre corriese por toda España, fué *El guardián de la casa*, estrenada por la compañía del Sr. Mario en el coliseo de la calle del Príncipe, en Febrero de 1881. *El guardián de la casa* es una comedia bellísima, escrita en versos sobrios, naturales y espontáneos como los de los dramas de Ayala, Tamayo, Ventura de la Vega y Bretón de los Herreros. En 1882 escribió *Cariños que matan*, que obtuvo un éxito lisonjero, pero fué severamente discutida por la crítica, la

cual halló mal desarrollado el asunto, mal desenvuelta la idea que se siente palpitar en la comedia. Su última obra, *La Charra*, también resultó algo endeble, como la anterior, en lo que al desarrollo se refiere; en cuanto á la forma, todos los críticos están contestes en decir que es una admiración: todos afirman que es la obra mejor versificada de cuantas hasta ahora ha escrito el joven autor.

D. Ceferino Palencia contrajo matrimonio, en 1881, con doña María Alvarez Tubau, la inspirada actriz, honra del arte, que con tanta maestría sabe interpretar las mejores comedias de costumbres del rico Teatro español, del cual es el Sr. Palencia uno de los más afortunados restauradores.

ELOY PERILLÁN BUXÓ

Es el Sr. Perillán delgado de cuerpo, de regular estatura, de rostro moreno y avellanado, de mirada viva y penetrante, de temperamento nervioso y de inquebrantable energía y carácter batallador, como lo atestiguan los siguientes datos biográficos, en que, muy á la ligera, daré á conocer la agitada existencia del fecundo poeta.

Nació éste el 25 de Junio de 1848 en Valladolid, cuna de tantos hombres ilustres. Comenzó sus estudios en la histórica ciudad en que vió por vez primera la luz del sol, y en la misma publicó sus ensayos poéticos cuando apenas contaba diez años de edad. La quebrantada salud de su padre, el distinguido médico y publicista D. Antonio Perillán y García, autor de muchas obras científicas y literarias, le obligó á abandonar la antigua capital de Castilla y á trasladarse á diversas poblaciones aragonesas, andaluzas y valencianas, en las cuales completó sus estudios primordiales. Vino á Madrid en 1866, y comenzó á cursar silmultáneamente las facultades de Medicina y Derecho. Nunca se distinguió como asiduo concurrente á las aulas universitarias, pero en cambio podía encontrársele siempre ora en los sa-

loncillos de los teatros, ora en las tribunas del Congreso; ya en los círculos políticos, ya en los literarios, es decir, en aquellos centros más relacionados con las esferas sociales en que el joven escritor estaba llamado á brillar en época no lejana. Comenzó su vida periodística, cuando aún caminaba al encuentro de los veinte años, escribiendo en *El Madrileño*, del Sr. Morales; *Los Sucesos*, del Sr. Inza; *La Iberia*, á cuya redacción perteneció cuando la dirigía el señor Fragoso, y *La Nación*, de que era director el Sr. Nieto. También escribió por temporadas en *El Certamen*, *El Pueblo*, *La Revolución*, *La Política*, *La Discusión* y otros periódicos notables. Hacia el año 1868, de perdurable recordación en la historia de las libertades patrias, emprendió el Sr. Perillán, por encargo del Sr. D. Eugenio García Ruiz, la traducción de las obras de Plauto, Terencio, Séneca *el Trágico* y Aristófanes, empleando algo más de dos años en este trabajo, por el que hubo de merecer del insigne dramaturgo Hartzembusch una carta, que conserva, en la cual le decía aquel plecaro ingenio: «Tú puedes decir que desde niño conoces lo que no conocen muchos literatos que *se mueren de sábios:* los teatros clásicos de Grecia y Roma.»

El Sr. Perillán es uno de nuestros escritores más fáciles, más espontáneos. En los tres primeros años de su vida literaria escribió *setenta y ocho actos* en prosa y verso, que fueron representados en los principales teatros de Madrid.

Perteneciendo el Sr. Perillán al partido más avanzado de la Revolución de Septiembre, juró solemnemente emigrar de España tan pronto como la República «sucumbiese á los desaciertos de los suyos y á las constantes intrigas de sus adversarios.» Y cumplió su juramento. El memorable 3 de Enero, el mismo día en que el general Pavia echó á bayonetazos del Congreso á los diputados de la Nación, salió el distinguido periodista de Madrid para Lisboa, donde se embarcó para el Río de la Plata en el vapor inglés *Ayacucho*.

Después de un penoso viaje, durante el cual estuvo á punto de perder su vida en más de una ocasión, desembarcó en la capital del Uruguay el 23 de Febrero, y el día 25, ha-

biendo presentado al director del periódico *El Siglo* una carta del Sr. Castelar y otra del Sr. Sagasta al ilustre abogado español Dr. Alzaga, entró á formar parte de la redacción del mencionado diario con el crecido sueldo de 150 pesos fuertes al mes, por un solo artículo diario. «Es indescriptible—decía un periódico americano—el efecto que en la buena sociedad montevideana produjo la ingeniosa musa del escritor castellano: su primera carta en verso, una serie de primorosas quintillas descriptivas de la coqueta del Plata hizo tanto furor, que abrumaron á nuestro compañero los agasajos de la culta sociedad uruguaya, en cuya universidad estableció el nuevo huésped la cátedra de Literatura general y española que no se explicaba por entonces. Tenemos á la vista el discurso inaugural de la clase, y por sus notas y lista de discípulos podemos comprender el entusiasmo que la chispeante é ilustrada *comunicatividad* de Perillán Buxó produjo en aquellos centros literarios.»

En Enero del año siguiente al de su llegada á Montevideo, estalló una sangrienta revolución que costó la vida á una gran parte de la prensa de aquella República, y el señor Perillán vióse precisado á emigrar, trasladándose á Buenos Aires el 11 del mismo mes. A los pocos días de hallarse en la *Perla del Plata* las turbas populares, que sostenían una encarnizada lucha con el elemento clerical, incendiaron con petróleo el colegio de los jesuitas. Recorría el pueblo frenético las calles de la capital argentina, enrojecidas por los resplandores de la inmensa hoguera en que se habia convertido el edificio del colegio; el Sr. Perillán se dirigió apresurado á una imprenta é hizo imprimir algunos millares de hojitas de papel encarnada con estas líneas: *¡El Petróleo! sale mañana*, y debajo, con letra diminuta, estas otras palabras: *Nuevo periódico satírico*. Estas hojitas fueron repartidas aquella misma tarde en los sitios más concurridos de la ciudad. Al día siguiente apareció, en efecto, el primer número de *El Petróleo*, periódico que, aunque disfrutó de una existencia muy corta, llegó á adquirir mucha celebridad y fué causa de que su director abandonase la Re-

pública Argentina antes de lo que él pensaba. «Hacía tanto daño *El Petróleo* al mundo oficial—decía un periódico americano—que cada una de sus vivas y penetrantes agudezas hería más que todos los artículos de propaganda doctrinal que publicaban los periódicos más acreditados en el país. Cada número de aquel semanario era una batalla callejera, y la administración llegó á vender 10.000 ejemplares, y el gobierno nacional (1) llegó también á pensar formalmente en apagar aquel foco de satíricas complicaciones.» Lo cierto es que en el mes de Julio de aquel mismo año el Sr. Perillán se vió obligado á embarcarse para Chile, á donde llegó en los primeros días de Agosto.

«Dedicóse en su nueva residencia—decía en 1882 *La Reforma de Chile*—á fundar el Teatro nacional chileno, porque *con el raro instinto que posee para asimilarse rápidamente á los países que recorre y cuya historia conoce mucho mejor que los periodistas americanos*—Emiliano Niño—podía realizar su honrada aspiración, como lo intentó con creciente fortuna, escribiendo en cinco meses cinco dramas históricos, algunas comedias de costumbres nacionales y no pocos juguetes, entre los cuales fué el primero uno titulado *El bajá de Melipilla*, que en el teatro Municipal de Valparaiso estrenó la compañía española, dirigida por el insigne artista D. José Valero, paternal amigo y entusiasta admirador del incansable polemista.»

«En la importante capital de Chillán—añadia *La Reforma*—pudo revelar nuestro amigo aquella portentosa facilidad de ejecución que antes hemos ensalzado, pues con motivo de celebrarse el aniversario del ínclito general chileno D. Bernardo O'Higgins, la Corporación municipal le encomendó la composición de unos versos alusivos á la trágica vida de aquel héroe, cuando del día del encargo al de la fiesta no mediaba más tiempo que una semana. El Sr. Perillán repasó en pocas horas la historia del célebre guerrero, y el día señalado hizo estrenar un drama en cuatro actos y en verso, para cuya composición tuvo que valerse de

(1) Era entonces presidente de la República el Dr. Avellaneda.

todos los actores de la compañía dramática que llevaba su nombre y dirección, y que le sirvieron de amanuenses durante cinco días y cinco noches de trabajo. La municipalidad, tan sorprendida como halagada, regaló al autor una gran medalla de oro, con leyenda alusiva á aquel notable rasgo de talento, y además le remitió un valioso objeto de arte y una cantidad en oro que suponía algo más que el producto de un lleno en el teatro Municipal.»

De Chile se dirigió el Sr. Perillán á Bolivia. En Enero de 1877 llegó á la Paz, capital de la República. En la Paz fundó el primer diario político boliviano, titulado *El Ferrocarril.* Perseguido traidoramente el activo periodista é incansable viajero por no acceder á ciertas indignas exigencias del general Daza, presidente de aquel gobierno, salió de la Paz para el Perú. Establecióse en Lima, fundando pocos días después de su llegada un chispeante semanario satírico, titulado *La Broma.* Algún tiempo más tarde adquirió una pequeña imprenta, y creó el diario popular *Las Noticias.*

La capital peruana es una de las poblaciones en que el Sr. Perillán dió más claras muestras de su fecundidad y laboriosidad sin límites. Al propio tiempo que redactaba sus dos periódicos, colaboraba en los diarios *El Comercio* y *El Correo del Perú*, y todos los meses daba alguna nueva producción escénica á los teatros de Lima. La prensa de aquellos países se ha hecho lenguas de las obras escénico-americanas del Sr. Perillán, y un elegante escritor, Camilo Munilla, dijo que este autor, «vuela como el condor de los Andes, y escribe con pluma de oro las grandezas de la historia americana, sin deprimir á los españoles, sus hermanos, antes bien, presentándoles siempre por el lado de sus virtudes, y nunca por el prisma de sus errores en la conquista del mundo de Colón.»

Cuando estalló la guerra chileno-boliviana, en la que también hubo de terciar el Perú, era dueño el Sr. Perillán de un magnífico establecimiento tipográfico, en el cual había fundado un nuevo periódico, *El Correo Español*, que

él solo, sin ayuda ni colaboración de nadie, dirigía, redactaba y administraba. La guerra tomó proporciones formidables, y el Sr. Perillán, por su solicitud y sus indiscutibles méritos, llegó á figurar en el ejército del Perú con el elevado y honroso cargo de superintendente general de ambulancias civiles y militares. En la batalla de San Juan primero, y en la de Miraflores después, las tropas chilenas derrotaron totalmente á las peruanas, y el Sr. Perillán tuvo que escapar del campamento al interior del país, abandonando una fortuna que ascendía á más de cien mil pesos fuertes. Cruzó á caballo toda la extensión del territorio peruano, y en Junio de 1881 llegó á Guayaquil donde se embarcó para Europa, acompañado de la dulce compañera de su vida y de su hijo.

Después de un viaje por Panamá, Colón y Antillas francesas llegó á Santander el Sr. Perillán en Junio del citado año 1881. De Santander se dirigió á Asturias, donde pasó los meses de aquel verano, descansando de su agitada peregrinación por el Nuevo mundo. En los primeros días de Setiembre vino á Madrid, y el 29 del mismo mes fundó el periódico satírico *La Broma*, que dirige con reconocido acierto y singular donosura. En 1882 entró á formar parte de la redacción de *La Correspondencia de España* y dió en el Casino Republicano-Progresista algunas conferencias sobre América, que le valieron unánimes y desapasionadas alabanzas.

Para dar una idea de la fecundidad de este autor, pondré aquí el catálogo de sus obras: En cuatro actos: *El sitio de París*, drama escrito en colaboración con D. Pedro Marquina; en tres actos, *El espejo del alma*, comedia, y *Los diamantes falsos*, idem; en dos actos, *D. Robustiano*, comedia; *El equipo de novia*, idem; *Los negreros*, idem; comedias en un acto: *El último figurín*, *Parientes y trastos viejos*, *Colón, Cortés y Pizarro*, *Un millón y dos estrellas*, *La sortija de pelo*, *¡Y todo por un simón!*, *¡Esto se complica!*, *El do de pecho*, *Las tres D. D. D.*, *La berlina del doctor*, *El loco en su casa*, *El viejo verde*, *La guía de forasteros*, *Roma y Cartago*, *Eclipse de*

luna, *El ramo de lilas*, *¡Papá!*, *El tren correo*, *La lista grande*, *La huelga de los maridos*, *El cisco de retama*, *El amor y el cornetín*, *Un secreto entre mujeres*, *El cometa en el Retiro*, *Boda y media*, *Una crisis conyugal*, *El ideal de la niña*, *Las llaves de San Pedro*, *El melón del Diputado*, *Armonías conyugales*, *La antesala del Ministro*, *Un madero con ojos*, *La ciega del Escorial*, *¿Qué será, qué no será?*, *Pico de oro*, y *Apuros de un candidato;* zarzuelas: *El bautizo de mi hijo*, en tres actos, con música de los maestros Arche y Bretón; *La copa de plata*, en dos actos, con música del maestro Levasseur; *La huérfana*, en un acto, con música del maestro Vilamala; *¡Bruto!*, en un acto, con música del maestro Rogel; obras dramáticas sud-americanas: *La caja de pandora*, revista del Perú en 1877; *El gran pleito*, juguete alegórico-político; *¡Muerto en vida!*, drama en un acto; *José Miguel de Carrera*, *ó patriotismo y desventura*, drama en tres actos; *Patriotas y Talaveras*, drama en cuatro actos; *El sitio de Chillán*, drama en tres actos; *Bernardo O'Higgins*, drama en tres actos; *La defensa de Talca*, drama en tres actos; *José Olaya*, cuadro dramático en dos actos; *La Zamacueca*, zarzuela en un acto; *El bajá de Melipilla*, juguete en un acto, y *Rosita la Chillaneja*, semi-zarzuela, en un acto; obras no dramáticas originales: *Retratos de cuerpo entero*, 1871; *Biografías de hombres políticos*, 1869; *La guerra franco-prusiana*, 1871; *Dramas sangrientos*, 1869; *Mentiras y verdades*, libro político, 1869; *La campanilla del diablo*, idem; *Cartas á Elena*, idem; *Los Bohemios de Madrid*, idem, y *Pecados veniales*, 1875, Buenos Aires; total, sesenta obras dramáticas y diez no dramáticas.

En la temporada de 1883-84, se estrenaron en los teatros de Madrid dos obras del Sr. Perillán: el delicioso monólogo *Las macetas* y la revista *¡Hatchís!*, como detalladamente puede verse en la parte primera de los ANALES.

Desterrado en Valdemoro, á instancias de los duques de la Torre, desde el 21 de Marzo á fin de Julio de 1884, escribió el Sr. Perillán, en la soledad del campo, una revista y varias comedias, que han de ser estrenadas en la tempora-

da de 1884-85 para legítima gloria del autor y solaz de los amantes del Teatro español.

EUGENIO SELLÉS

Cuando, en 1877, se estrenó la primera producción escénica del Sr. Sellés, *La torre de Talavera*, obra de cortas dimensiones, pero muy bien pensada y escrita con galanura, los críticos y la opinión saludaron con entusiasmo al novel autor, reconociendo en él á un dramaturgo llamado á dar al Teatro español días de verdadera gloria. *La torre de Talavera* era un brillante ensayo que encerraba muchas promesas, de las cuales fué lucido complemento *El nudo gordiano*, drama estrenado en Apolo el 28 de Abril de 1878. Con esta obra puso el sello á su fama el Sr. Sellés; con ella cimentó sólidamente su reputación. La crítica no vaciló en calificarle de psicólogo portentoso, de profundo conocedor, tanto de las pasiones, de la voluntad y del corazón humanos, como del alma, con sus facultades y operaciones.

En el mismo año, y antes que *El nudo gordiano*, se estrenó en el teatro Español otra obra del Sr. Sellés, *Maldades que son justicias*, que dió lugar á acaloradas discusiones entre los literatos. El 17 de Enero de 1880 se puso por primera vez en escena su cuarto drama, *El cielo ó el suelo*, que no fué bien recibido, ni por el público ni por la crítica. Desde esta fecha permaneció el Sr. Sellés tres años consecutivos sin dar al teatro obra alguna.

En Enero de 1883 entregó á la compañía que actuaba en Apolo, bajo la acertada dirección del Sr. Vico, un nuevo poema escénico, *Las esculturas de carne*, que fué estrenado en 1.º de Febrero del citado año. Esta obra obtuvo un éxito muy satisfactorio; pero ¡ay! en ella se iniciaban ya los extravíos que estaba avocado á sufrir el indiscutible talento de nuestro insigne autor, á quien en *Las vengado-*

ras, drama estrenado en la temporada de 1883-84 (1), vemos completamente apartado de la senda del buen gusto y ganoso de ingresar en la escuela literaria que tomó el pomposo nombre de *naturalista:* ansioso de profesar en esa nueva secta cuyas doctrinas consisten, á lo que parece, en cantar tan sólo la belleza carnal, en romper el velo al pudor, en descender hasta lo más bajo, en usar un lenguaje insolente y lleno de obscenidades... ¿Tiene la vida, como un lago, tersa y cristalina superficie y fondo cenagoso? Sí. Pues los modernos escritores naturalistas diríase que han dado en la flor de negar la existencia de aquélla. Leed sus obras y las veréis nutridas con el cieno... No encontraréis en ellas nada que despertaros pueda gratas sensaciones... Sus personajes son hijos del vicio ó del crimen... ¡Y cuán lastimoso es que un Zola en Francia y un Sellés en España, aquél, que en *Une page d'amour* ha demostrado poseer un inmenso caudal de poesía, y éste, que guarda en su mente un inagotable manantial de sentimiento; cuán lamentable es, digo, que estos dos preclaros ingenios sean patrocinadores de esa secta que, siendo la literatura águila audaz que puede remontarse desde la tierra hasta el cielo, le corta las alas, obligándola á arrastrarse sobre el fango y la podredumbre sociales!

Por furtuna, en España tiene pocos adeptos la nueva escuela. Esto que afirmo, se patentizó bien á las claras en el estreno de *Las vengadoras*. La protesta fué unánime.

Pero aunque el último drama del Sr. Sellés fué recibido con reprobación general, podemos contar como cosa segura con la próxima rehabilitación del ilustre autor. El Sr. Sellés es joven aún—nació en Granada el 4 de Abril de 1844;—posee verdadero sentimiento dramático; tiene un estilo puro y elegante; sus frases son vigorosas á la par que sencillas; trabaja mucho y trabaja sin apresuramiento; posee el secreto de conmover al público, y está llamado á producir obras que sean, no como *Las vengadoras*, escándalo del

(1) Parte primera de los ANALES: Teatro de la Comedia.

oído, del corazón y del gusto, sino verdaderas joyas literarias que puedan servir de esparcimiento al ánimo y de solaz á la imaginación de los espectadores. Después del fracaso de *Las vengadoras*, creo firmemente que no volverá á intentar un nuevo ensayo en ese moderno y malsano género naturalista que infecta. La verdad puede llevarse á la escena sin salpicar con cieno hediondo el rostro de la moral pública. Véase si no el hermoso drama del Sr. Echegaray titulado *El gran Galeoto:* en él todo es real, todo es humano, y sin embargo, el autor no buscó el nervio vital de su obra en el lenguaje insolente, ni en las escenas repugnantes que avivan los apetitos carnales y embotan el entendimiento.

El Sr. Sellés es modesto por temperamento: escucha con loable humildad, digna en todo de su genio creador, los consejos de la crítica imparcial, y tengo por seguro que no ha de defraudar las esperanzas fundadas en las facultades que desplegó en varios de sus notabilísimos poemas escénicos.

FRANCISCO FLORES GARCÍA

El Sr. Flores García es uno de esos hombres que, nacidos en humilde cuna, llegan por su propio y único esfuerzo á salir de la oscuridad en que vieron por primera vez la luz del sol, y á ocupar un puesto distinguido en la sociedad que les rodea. Nació el señor Flores en Málaga, el 30 de Junio de 1845, en el seno de una familia más rica de honradez que de caudales. Careciendo sus padres de recursos para darle una carrera universitaria, como era su deseo, dedicóse el Sr. Flores al oficio de herrero mecánico, ascendiendo muy pronto de aprendiz á oficial, por su habilidad y aplicación.

La gloriosa Revolución de 1868, gloriosa, no sólo por haber descubierto anchos horizontes á las libertades patrias, sino también por haber dado á conocer muchos hom-

bres eminentes, hasta entonces desconocidos; la Revolución de Setiembre indujo al Sr. Flores García á abandonar la herrería y dedicarse á la política. Así lo hizo, en efecto, declarándose demócrata avanzado; é inmediatamente el humilde herrero, que aún no pensaba en ser autor dramático, subió á ocupar varios puestos importantes en los comités y juntas del partido republicano en su ciudad natal. En la misma obtuvo los votos del distrito del Carmen en las primeras elecciones municipales por sufragio universal; mas no pudo tomar posesión de su puesto en el ayuntamiento malagueño, por no tener la edad exigida por la ley. Por aquella época fundó un periódico titulado *El Nuevo Día*, y poco después se revelaba el autor dramático escribiendo una comedia patriótica, *El 11 de Febrero*, que se representó con mucho éxito en el teatro principal de Málaga.

El 1.º de Enero de 1869, tomó parte, como oficial de la milicia nacional, en la sangrienta lucha que tuvo lugar entre esta fuerza y las tropas de Caballero de Rodas, demostrando poseer un valor poco común y una firme convicción de la excelencia de las ideas políticas que sustentaba. Ocho días después de la cruenta lid, escribió en pocas horas un drama titulado *El 1.º de Enero*, que también se representó en Málaga, recibiendo el autor una ruidosa ovación.

El 9 de Marzo del mismo año 1869, llegó á Madrid el señor Flores García con muchas ilusiones y muy poco dinero. Pero no tardó en hacerse un lugar entre la juventud ilustrada de la capital de España. A los pocos días de su arribo á Madrid, entró á formar parte de la redacción del *Boletín de las Clases Trabajadoras*, que dirigía el consecuente demócrata D. Fernando Garrido. A fines del mismo año fué redactor de *El Combate*. Cuando este periódico dejó de publicarse, marchó á Málaga el Sr. Flores con una misión política del Directorio republicano. Entonces comenzó á sufrir algunas persecuciones y no pudo volver á Madrid hasta la amnistía que dió el noble rey D. Amadeo, para delitos políticos. En 1871 entró á formar parte de la redacción del periódico que era el órgano más genuino del partido republicano,

La Discusión. Al ser proclamada la República española, fué nombrado el señor Flores secretario del gobierno civil de Ciudad-Real, y poco tiempo después pasó á ser gobernador de la misma provincia. El memorable golpe de Estado del 3 de Enero de 1874 le llevó nuevamente á *La Discusión*, y al subir al trono el rey D. Alfonso se alejó temporalmente de la política, dedicándose á la literatura, hasta el año 1877, en que dirigió el periódico *El Pueblo*. En aquel mismo año fundó una revista mensual titulada *La Enciclopedia*... Desde el año 1878 vive completamente apartado de la política, aunque sin abdicar de los ideales democráticos que siempre alimentó, y dedicado á escribir para el teatro.

Hoy es el Sr. Flores García uno de nuestros autores cómicos más celebrados. Maneja la sátira con mucha donosura, y en la parodia no tiene rival. Toma por su cuenta las obras más aplaudidas y sabe sacar partido de las escenas que al público le parecen menos vulnerables. Adivina con el pensamiento lo que puede servir de solaz á los espectadores, y adorna todas sus producciones con los chistes de mejor ley. Sus obras escénicas son bastante numerosas. En Málaga estrenó los dos dramas patrióticos que ya .mencioné y un monólogo títulado *Ingratitudes de un rey*. En Madrid, en los comienzos de su carrera literaria, dió al teatro el drama *Vicente Peris;* las comedias, *La más preciada riqueza*, *Un defecto*, *Doña Concordia*, *Receta contra el suicidio* y *Se desea un caballero*, y los juguetes cómicos, *Escuela de amor*, *Quien piensa mal...* y *La cuerda sensible*. Después escribió, y se representan siempre con aplauso, el drama *El nacimiento de Tirso;* las comedias *Entre amigos*, estrenada en el teatro de la Comedia; *La madre de la criatura*, en Variedades; *Cuestión de táctica*, en Lara; *Los vidrios rotos*, en Variedades; *Llevar la corriente*, en Apolo; *Navegar á todos vientos*, en Lara; *De Cádiz al Puerto*, en idem; *La herencia del abuelo*, en idem; los juguetes cómicos *Conflicto entre dos ingleses*, en idem; *¡En carne viva!*, en la Comedia; *Meterse en honduras*, en Recoletos, y *Mapa-mundi*, en Eslava. Además colabora en

diferentes publicaciones, y ha publicado las siguientes obras no dramáticas: *Galería de tipos*, retratos y cuadros de costumbres, un tomo; *Cosas del mundo*, narraciones, un tomo, y *La Cámara oscura*, tipos y cuadros de costumbres, un tomo.

JAVIER DE BURGOS

Este popular y celebrado autor nació en el Puerto de Santa María, en Agosto de 1842. Sus primeros trabajos literarios fueron periodísticos: en Cádiz ha dirigido varias publicaciones, y en Madrid redactó en algunos importantes diarios. Su primera obra teatral se estrenó en Cádiz, en 1866, y fué una revista política—género que hoy cultiva con predilección el Sr. Burgos—titulada *Cádiz á vista de pájaro*, que obtuvo un éxito grandísimo, y merced á las medidas gubernativas de que fué objeto, alcanzó un crecido número de representaciones. Posteriormente escribió otras producciones, la mayor parte de carácter local, representadas todas con general aplauso. Desde 1869, año en que se estableció en Madrid, ha estrenado muchas obras en los teatros de la capital de España, mereciendo siempre los aplausos del público y logrando conquistarse un puesto distinguido entre nuestros autores cómicos. Sus principales producciones, son: las zarzuelas *¡A Sevilla por todo!* y *Una aventura en Siam*; la comedia *Correr el caballo*; los juguetes cómicos *Tres visitas oportunas*, *La conquista de un papá* y *¡Comó está la sociedad!*, y los sainetes *El censo de población*, *Las cursis burladas*, *Una noche buena*, *Los gatos pardos*, *I dillettanti*, *Fiesta nacional*, en colaboración con D. Tomás Luceño, *Ellos y nosotros*, en colaboración con el Sr. Pina Domínguez, *Aguas minerales*, *Política y tauromaquia* y *Los cómicos de mi pueblo*. Las obras del Sr. Burgos se distinguen por estar escritas con una amenidad y soltura inusitadas. El Sr. Burgos sabe seguir cuidadosamente las aficiones del

público; dialoga con espontaneidad; tiene un ingenio ocurrentísimo, y hoy goza de merecido renombre en el Teatro español.

JOSÉ ECHEGARAY

Poco, muy poco, voy á poner de mi particular cosecha al hablar del Sr. Echegaray. He de limitarme á exponer, con sencillez, algunos datos biográficos, y después, recolectando en agenos campos, ampliaré mis apuntes con algunos de los juicios que á ilustrados críticos extranjeros hubo de merecer nuestro insigne autor.

D. José Echegaray nació en Madrid en 1833. Muy niño aún marchó á Murcia, y en esta ciudad hizo sus primeros estudios. Después de haber cursado Filosofía, volvió á la capital de España, é ingresó en la Escuela de Caminos, Canales y Puertos, demostrando desde su ingreso una decidida afición al estudio de las ciencias exactas y una actitud poco común para el ejercicio de la profesión á que iba á dedicarse.

Ascendiendo paso á paso en su carrera, llegó el señor Echegaray á figurar como el primero del escalafón en la clase de ingenieros jefes.

Después de haber abandonado durante algunos años su pueblo natal para desempeñar el cargo de ingeniero jefe en las provincias de Almería y Granada, regresó nuevamente á Madrid con el fin de dedicarse á la enseñanza en el mismo establecimiento de que había sido alumno, y como profesor de las asignaturas de *Mecánica aplicada á las construcciones* y de *Aplicaciones de la hidráulica*, ha contribuído mucho al engrandecimiento del cuerpo á que pertenece y puso de manifiesto sus profundos conocimientos.

Muchos son los artículos y libros que, sobre geometría y física, ha publicado. De los últimos, merece mencionarse, pues es una de las obras más notables que de este género

han visto la luz pública en nuestra patria, *La historia de las matemáticas puras en España.*

Al propio tiempo que hacía entusiasta propaganda del estudio de las ciencias exactas, cultivaba con grandísimo provecho las morales y políticas.

En 1866 fué elegido individuo de número de la Academia de Ciencias, y en 1883 le abrió sus puertas la Española de la lengua.

Triunfante la Revolución de Setiembre de 1868, el señor Echegaray vino al Congreso como diputado por la circunscripción de Múrcia, y en la Cámara popular tomó asiento entre la fracción democrática, en la cual figuró como uno de sus más notables oradores.

Por sus méritos personales, no merced al favoritismo como suele acontecer á menudo en España, después de haber ocupado el puesto de director general de Obras públicas, fué nombrado ministro de Fomento al comenzar el año 1869, pasando en Diciembre de 1872 á desempeñar la cartera de Hacienda.

El Sr. Echegaray, que, como decía el Sr. García Cadena, es un poeta dramático, surgido como por ensalmo de los últimos días de un periodo revolucionario, dió su primera producción al teatro, *El libro talonario*, ocultando su nombre bajo el pseudónimo de Jorge Hayeseca, cuando después de las diferentes formas de gobierno que en España rigieron á continuación de los memorables sucesos de Setiembre del 68, ya se tambaleaba el edificio trabajosamente erigido por la Revolución y la raza borbónica estaba en vísperas de ver restaurado su trono secular.

Hechos estos ligeros apuntes biográficos del ilustre autor de *Ó locura ó santidad* y *El gran Galeoto*, que sirven para poner de manifiesto el vasto talento y la sólida instrucción del Sr. Echegaray, cedo con gusto el espacio que en los ANALES he reservado para hablar de él, á la elegante pluma del ilustrado profesor de la Universidad de Burdeos, señor Treverret, y el lector, á la par que seguramente gozará al ver la imparcialidad y justicia con que en la vecina Francia

se juzga al más aplaudido de nuestros autores contemporáneos, ha de ganar mucho con el cambio de panegirista.

* * *

«Desde hace nueve años—dice Armando de Treverret (1)—la prensa periódica y las correspondencias españolas nos anuncian de vez en cuando los ruidosos éxitos obtenidos por los dramas originales de D. José Echegaray, y nos dicen que en alguna ocasión el entusiasmo se ha manifestado lo mismo fuera que dentro del teatro, que el público ha conducido en triunfo al autor á su domicilio (2); añaden también que este poeta tan aplaudido, tan popular, es además un sabio distinguido, un economista promovedor del librecambio en España, un político cuyo nombre aparecerá en las páginas de la Historia unido al recuerdo de la Revolución de Setiembre de 1868. Esto basta para dar importancia á una personalidad tan múltiple, á un genio aplicado á trabajos tan diversos; pero no nos revela el carácter y el mérito de las obras que en la actualidad reinan en el Teatro español. El Sr. Echegaray entusiasma á los espectadores; mas ¿por qué medios? ¿Á qué sentimientos apela? ¿Qué forma dramática da á su renovación ó á su creación? Esto es lo que el público francés ignora completamente y lo que me propongo darle á conocer. Al Sr. Echegaray, considerado como poeta dramático, consagraré todo este estudio.

. . . . (3)

»Esta primera obra, *El libro talonario*, fué bien acogida por el público. Gusta poco, sin duda, el papel de D. Luís, delator y engañado; pero enamora la pintura ardiente de los dos celosos cónyuges, y sobre todo, ese color de lógica

(1) *La litterature espagnole contemporaine:* «Un ministre, auteur dramatique,» par A. de Treverret, professeur de litterature étrangère á la Faculté des Lettres de Bordeaux.—Extrait du *Correspondant.*—París, 1883. Jules Gervais, libraire-editeur.

(2) Estreno de *El gran Galeoto.*

(3) El Sr. Treverret hace á grandes rasgos, y con encomiásticas frases, la biografía del Sr. Echegaray y relata el argumento de *El libro talonario.*

y de sentimiento con el cual María prueba que la infidelidad del hombre es más vergonzosa y criminal que la de la mujer. D. Luís, cuando cree que se le ha hecho traición, sufre en su orgullo: María sufre en su terneza; luego es más indigno é inhumano burlar al que ama más. El autor graba fuertemente este pensamiento en el corazón emocionado de los espectadores, y éstos, en el estreno, sentían no saber á ciencia cierta á qué escritor era debida una obra tan corta como llena de promesas (1).

»El 14 de Noviembre de 1874 se estrenó en Madrid *La esposa del vengador*, drama cuya acción pasa en el siglo XVI, y en el cual respiran las pasiones vengadoras, las ideas de honor y de brava fidelidad que animan á menudo á los héroes de Calderón. Esta vez el Sr. Echegaray, que hacía algunos meses había dejado de ser ministro, permitió á los actores que declarasen su verdadero nombre.

»Habiendo salido de su incertidumbre, el público se preguntaba: ¿Abandonará el Sr. Echegaray la política y se consagrará completamente á la poesía? Los hechos probaron que atendía á la una y á la otra: figura en la fracción de que es jefe el Sr. Martos, asiste á las reuniones donde los partidos vencidos buscan la reforma, y muchas veces los periódicos anunciaron que la elocuente pluma del Sr. Echegaray redactaba manifiestos y programas llamados á reivindicar las conquistas liberales de 1868.

»Sin embargo, es preciso reconocer que la política, á la cual se dedica ahora de tarde en tarde, no es su principal ocupación: el Sr. Echegaray vé extenderse ante su vista otro horizonte, y desea con más calor y espera con mayor certidumbre ser un gran poeta dramático.

»Pero ¿qué clase de sujetos presenta en sus dramas, y con qué carácter? ¿Por qué lado vá y nos muestra la naturaleza humana?

»Se comprende desde su primera comedia que su talento se inclina poco á lo cómico, que la observación pasible y jo-

(1) Ya he dicho que *El libro talonario* lo dió el autor ocultando su nombre bajo un pseudónimo.

cosa de las ridiculeces no es su punto de partida, y que los rasgos chispeantes y peregrinos se le ocurren muy rara vez (1). El Sr. Echegaray se subleva y se indigna; jamás se alegra. En alguna de sus comedias la risa brilla frecuentemente, pero el fondo es serio y triste. Los reveses de los personajes nos afligen, sus desilusiones nos mueven á compasión hasta el punto de provocar nuestras lágrimas (2), y á veces la intención principal, resultando oscura, deja debilitarse el interés (3).

»Al finalizar el año 1874, después de haberse representado dos obras de su composición en los teatros y de haberse manifestado el carácter trágico de su talento, aún se podía preguntar si se encontraría en él un pintor de las costumbres contemporáneas, ó un imitador patético de Calderón.

«De 1874 á 1877, el Sr. Echegaray, en sus dramas trágicos, vacila entre las dos épocas y los dos procedimientos. Vaciando, como suele decirse, sus carteras poéticas, asaz repletas después de diez años (4), da alternativamente dramas modernos, largos y estudiados, y dramas calderonianos, más cortos, más semejantes á los diseños antiguos, pero á los diseños en que los rasgos de los caracteres están á menudo muy marcados, en que no todos los enamorados se parecen, ni todos los valientes entienden el honor de igual manera.

»En las obras cuya acción pasa en el reinado de Cárlos V

(1) Esto mismo me repetía el Sr. Treverret en carta particular, hablándome del casi-proverbio *Piensa mal... ¡y acertarás!* estrenado en la temporada de 1883-84: «El Sr. Echegaray — me decía — siempre me ha parecido el ingenio menos cómico del mundo.»

(2) Como *Un sol que nace y un sol que muere*, 29 de Febrero de 1876. *(Nota del Sr. Treverret.)*

(3) En el tercer acto de *Correr en pos de un ideal*, 15 de Octubre de 1878. *(Nota del mismo.)*

(4) El drama *Para tal culpa, tal pena*, ha sido compuesto en 1867 y no fué representado hasta el 27 de Abril de 1877. El Sr. Echegaray, ingeniero economista y hombre público era ya, antes de la Revolución de Setiembre, poeta dramático, aunque nadie lo sabía. Su primera obra de este género, que no fué jamás impresa ni puesta en escena, data del mes de Marzo de 1865. El Sr. Echegaray no había hecho ningún verso ántes de esta época.

ó en el de Felipe II, el autor, mitad por gusto, mitad por imitación, deja en entera libertad á la fantasía. Como los poetas españoles del siglo XVII, juega con las palabras, describe con complacencia, expláyase en tiradas líricas, despliega la riqueza sonora de su idioma, exhala la prolongada juventud de su ingenio. Este matemático, que ha tardado en declararse poeta, conserva hasta los cuarenta años una afección grande por los ornamentos puramente poéticos. Pero es la suya, una afección con frecuencia afortunada y que da vida á brillantes trozos, dignos de figurar entre las páginas, tan numerosas como bellas ó encantadoras, debidas á los románticos españoles del siglo XIX.

. . . . (1)

»Sin embargo, todas sus obras, más ó menos parecidas á las resurrecciones románticas del teatro antiguo, no habrían asegurado al Sr. Echegaray más que un rango distinguido en medio de los otros poetas del mismo género; pero ha creado un drama nuevo y se ha colocado á la vez muy alto y aparte de los demás autores. Él lo ha comprendido, lo ha querido, y nosotros vamos á ver cómo se ha abierto el camino.

»Nada hay que preste al hombre tanta grandeza ni le condene á tan grandes torturas como la lucha empeñada en su alma entre sentimientos nobles, pero contrarios. Y más aún si los sentimientos son iguales y fuertes, porque la lucha es viva. Si el autor del drama sabe prolongarlo, variarlo, renovarlo con rasgos tan imprevistos como naturales, la emoción, doblada por la incertidumbre, no deja ni siquiera respirar al espectador, y puede llegar á ese grado de sufrimiento que los antiguos y los clásicos imitadores han procurado y conseguido evitarnos. Mas ni Shakespeare, ni Calderón, ni, sobre todo, los poetas de nuestros días, toman en consideración esa reserva: lo que el espectador del día teme más es no ser bastante sacudido y llevar del teatro mucha calma, pero muy pocas impresiones agrias y nuevas. En bravo

(1) El Sr. Treverret refiere el argumento de *Para tal culpa tal pena.*

español y en hombre de su siglo, estableció el Sr. Echegaray su dominio en esas regiones de turbación y dolor; mas ha tenido cuidado de dejarle ó de introducirle el pensamiento moral: sus dramas son, violentos, crueles, pero elevados. Algunos ejemplos nos harán comprender la estructura, los elementos esenciales, la vida íntima. Si abrimos la obra titulada *En el seno de la muerte*, que se estrenó en Madrid el 12 de Abril de 1879, veremos al valiente capitán aragonés Jaime, encargado de defender una fortaleza contra la invasión del rey de Francia, Felipe *El atrevido.* Este hombre no duda que su deber es perecer antes que rendir el castillo; pero como tiene consigo á Beatriz, la más bella, la más adorable de las mujeres, siéntese debilitar y rinde la plaza con el fin de que su esposa se vea libre de los peligros del sitio y de los asaltos...

. , ... , ... (1)

»Esta no es más que una leyenda, pero en algunas ocasiones resulta una historia más verdadera que el drama puesto en escena en Madrid el 9 de Noviembre de 1876, titulado *Cómo empieza y cómo acaba.* Aquí todo es moderno, y hasta cerca de la mitad de la acción todo es ordinario, aunque vivamente pintado.

. . . . (2)

»... En suma, su carácter se sostiene admirablemente—el de Gabriel, de *Cómo empieza...*—y en los dramas del señor Echegaray no es el único que merece este elogio; alguno de los personajes no se mueven en realidad; se doblegan algunas veces—como le sucede al hombre—bajo la presión de las circunstancias ó de una de las pasiones que les animan; pero jamás el sentimiento que triunfa en ellos ahoga los otros. Sin embargo, los que se renuevan y se reconstituyen, y las últimas palabras que pronuncia cada personaje, nos le presentan todo entero.

»De ordinario los héroes de estos dramas no llegan á reparar sus faltas: la terrible lógica de los hechos se lo impi-

(1) El Sr. Treverret continúa refiriendo el argumento del drama.
(2) El Sr. Treverret sigue relatando el argumento de la obra.

de; pero tratan de repararlas y las expían por un remordimiento, á veces inmediato, que prueba no han ejecutado el crimen impulsados por un perverso corazón.

»Se ve un señalado ejemplo en el principal personaje de la obra titulada *Conflicto entre dos deberes*, puesto por primera vez en escena el 14 de Diciembre de 1882.

. . . . (1)

»El desenlace de este drama deja algo que desear; pero los dos primeros actos son soberbios, y el espectador, jadeante, no puede dejar de conocer que si una situación parecida no es frecuente, tampoco es falsa ni inverosímil, y que sería muy doloroso ser llamado á sufrirla.

»He dicho que también en sus obras calderonianas el señor Echegaray marca de un modo muy claro los caracteres. Todos sus personajes tienen una conciencia y una pasión, mas esta pasión, astuta en unos, es franca en otros, y esto basta para establecer una diferencia (2).

»Sus caracteres no tienen todos igual extensión: unos se reducen á esta pasión única y á su sentido moral; su lucha contra la situación, en que el autor los coloca, contra el obstáculo que pone delante de ellos, que no es sino más concentrado y más vivo; pero fuera de estas circunstancias, ¿qué les sucedería? ¿Se supondría solamente que existían? Los otros, por el contrario, son más variados y más complejos y merecen estudiarse con curiosidad; tal es, por ejemplo, Cárlos, el banquero español moderno, ávido de empresas, de placeres, de poder oculto á los ojos del público; seduciendo la prensa, creando diputados y confiando en sublevaciones militares, que acarrearán una baja en la Bolsa, con la que desea especular. Los desgraciados soldados serán fusilados, pero la fortuna del banquero se duplicará, y él podrá comprar todas las conciencias que le incomodan, todas las mujeres que desee. La familia, en ciertos momen-

(1) El Sr. Treverret narra el argumento del drama.

(2) En *La última noche*, drama en verso estrenado en Madrid el 2 de Marzo de 1875. — Véase también el banquero Gonzalo de *Los dos curiosos impertinentes*.

tos, no es para él más que un juguete, un entretenimiento. Después de algún tiempo abreva á su esposa con innumerables sinsabores; un día, con cualquier pretexto, casa á su hija; pero el sentido moral no está completamente apagado en su corazón; la abnegación y las virtudes de los suyos le conmueven alguna vez, le llevan á ellos y le hacen morir arrepentido.

»Muy diferente, pero más difícil de olvidar, es el sublime Lorenzo de Avendaño (1), hombre sabio y rico, enamorado de la verdad y de la virtud, expuesto á pasar por loco á los ojos del mundo el día que abrace la resolución de poner más en práctica lo verdadero y lo justo.

. . . . (2).

»El aflictivo drama que acabamos de exponer, es aún un *caso de conciencia*; pero, lo repito, ¿qué hay más conmovedor, qué hay más elevado que una cuestión de moral, de donde depende todo el honor, todo el júbilo de la vida? Aquí cada idea general repercute en el fondo del alma; cada reflexión se aplica á un hecho interesante, á seres humanos, vivos y llenos de angustia. Desde que la conciencia y la bondad parecen próximas á una conciliación, el cielo se despeja, las frentes se levantan serenas; desde que el desacuerdo entre ellas reaparece, se comienza nuevamente á gemir ó á temblar. Todo argumento nuevo es una peripecia en semejantes dramas; la acción y la discusión se confunden casi, y no pueden dar un paso que, á un tiempo, interese á nuestra razón, á nuestra curiosidad, á nuestra simpatía. Lo absoluto y lo contingente se tocan y luchan, no de una manera abstracta, como en un sermón ó en un tratado de filosofía; sí de un modo que hace sufrir á los personajes, que conmueve á los espectadores y que obliga á los unos y á los otros á decir: en este instante, un problema eterno ocupa nuestro pensamiento, una realidad terrible agita nuestro corazón.

(1) *Ó locura ó santidad*, drama en prosa, estrenado el 22 de Enero de 1877.

(2) El Sr. Treverret refiere el argumento del drama.

»Entre los personajes que el poeta español encarga particularmente de resolver el problema, reina una variedad que no excluye cierto aire de familia. En el *Conflicto entre dos deberes* es un joven lleno de honor, pero muy enamorado; en *Ó locura ó santidad* es un filósofo muy atractivo, pero ávido de verdad y perfección; en *La muerte en los labios*, drama en prosa, estrenado el 3 de Noviembre de 1880, es un entusiasta, es un apóstol, Miguel Servet, médico y teólogo aragonés á quien la intolerante tiranía de Calvino envió á la hoguera en 1553.

. . . . (1).

»... En *Ó locura ó santidad* se complace en criticar la extremada facilidad con que la legislación española y la de muchas otras naciones, permiten aún secuestrar y encerrar á una persona con el pretexto de enagenación mental. Yo admito, en fin, que revistiendo de negros colores el fanatismo protestante ó católico (2), el Sr. Echegaray haya soñado por instantes, defender la libertad de cultos que tanto tardó en introducirse en España; pero ordinariamente, las cuestiones contemporáneas parecen influir muy poco en las cosas y en los sujetos, y en la manera que tiene de tratarlos.

»No pertenece el Sr. Echegaray á los que hacen del teatro una tribuna, ó que bajo una forma dramática, discuten las tésis que están á la orden del día y proponen innovaciones en la moral. Jamás pretende rehabilitar la cortesana, ni recomendar el divorcio, ó reclamar la legitimación del hijo natural. Toma la sociedad moderna según la encuentra, y la muestra, como acabo de decir, atormentada la conciencia por la lucha del deber y la pasión, y algunas veces colocada entre dos deberes contrarios.

»A este combate da á menudo salida por dos actos, que la moral cristiana y más de un filósofo reprueban, el duelo y el suicidio. Pero desde hace mucho tiempo el teatro y la

(1) El Sr. Treverret hace la reseña del argumento de *La muerte en los labios*.

(2) Protestante, en *La muerte en los labios;* católico, *En el pilar y en la cruz*, 26 Febrero 1878. *(Nota del Sr. Treverret.)*

novela, ó, mejor dicho, el espíritu del mundo que el teatro y la novela expresan, juzga el duelo y el suicidio muy de otro modo que Bossuet y J. J. Rousseau. El Sr. Echegaray no recomienda á nadie esas dos formas de homicidio: las presenta, más bien, como temibles resultados de ciertas situaciones y de ciertas faltas (1).

»Después de haber leído todos sus dramas, el sentimiento que nos queda y nos domina, es que él es soberanamente turbulento y difícil de aparecer culpable; que una falta igualmente incompleta, es siempre castigada por las consecuencias ó por el remordimiento, y que nuestras acciones, aunque libres, están ligadas entre sí por fuertes nudos. Lo más seguro es cumplir cada uno con su deber sin titubear y marchar por el camino más recto; algunas veces el porvenir se presenta oscuro y la necesidad de escoger es atroz; en ese caso el verdadero deber está donde sufre más nuestro corazón. Si tenemos el valor de cumplirla, quizá no seamos recompensados aquí abajo, mas seremos en lo alto: —*Algunas veces aquí, pero siempre allá.*

»Asi se termina, por un acto de fe en una sanción superior y divina, uno de los drámas más aflictivos y más singulares (2) de nuestro autor. Proclamando de tal suerte la inmortalidad del alma y el cumplimiento sobrenatural de nuestro destino y de nuestros deseos está de acuerdo, y lo estará durante mucho tiempo, con su nación, dispuesta, hoy como ayer, á rechazar toda creencia que oprima al hombre y toda negación que le rebaje.

. . . .

»Entre las veinticinco obras del Sr. Echegaray, figura una que no tiene nada ó muy poco que necesite perdón, y que parece hasta en las escenas más violentas tan natural como profundamente estudiada. Este drama se titula *El gran Galeoto*; se puso por primera vez en escena en Madrid, en

(1) Pone en boca de un inglés honorable, una corta censura del duelo. Véase *Lo que no puede decirse* (acto 1.° esc. IX).

(2) Este drama, estrenado el 15 de Octubre de 1878, lleva precisamente por título *¡Algunas veces aquí!*

1881, ¡y habrá podido pasar realmente en el mundo! ¡Tanto se conforma á la verdad humana!

»El peor consejero—dice el autor en el prólogo—es el público, que en suponiendo intenciones culpables, les dá vida y acusa á determinadas personas de querer marchar por caminos extraviados, las empuja, las induce, haciéndolas imposible el retroceso. Si se han de creer las novelas carnavalescas de la Edad Media, Galeoto sirvió de mediador entre la reina y Lancelot; sin él, esos dos amantes no hubieran sabido jamás que se amaban mútuamente; sin él, sobre todo, continuarían inocentes. Galeoto adivina esa pasión, la favorece y la enardece hasta el crimen. Ahora bien, el mundo, con sus murmuraciones, sus consejos, sus contradicciones y sus censuras, es un Galeoto perpétuo, aproximando los corazones que el honor separa y tentándolos á unirse, despreciando el deber y los obstáculos.

»Este drama nos lo demuestra y nos inspira el más profundo horror á las maledicencias del mundo, y la más viva piedad hacia los que ellas arrastraron al mal. Terror, compasión, conclusión moral: hé ahí los tres elementos de la antigua tragedia; aqui se ven, dentro de un marco completamente moderno, con un estilo noble, pero sin perífrasis, y que admite muy bien los rasgos de la vida familiar y cotidiana. Creería privar á mis lectores de un gran placer, y no haría completa justicia al autor español, si no insistiese algo más sobre esta obra.

. . . . (1)

El Sr. Treverret termina la descripción del argumento de *El gran Galeoto*, y también su notable folleto, con estas frases entusiastas.

«... Es la última *voie de-fait* de este drama tempestuoso, pero en el cual el pensamiento moral y psicológico es tan verdadero, está tan claramente sentado y desarrollado con tanta energía y profundidad. Una obra semejante lleva consigo la vida, y hará reconocer á más de una generación la

(1) El Sr. Treverret describe muy extensamente el argumento.

prueba del gran ingenio que la concibió y de la potencia creadora que supo desarrollarlo.

»Hace treinta y seis años, un crítico de la *Revue des Deux Mondes* (1), escribía: «España, después de Francia, es hoy el país donde el teatro está más floreciente.» Esta frase es aún verdad en 1883, y por más que el resto del mundo continúa más atento á las ideas sociales y á las producciones literarias de Francia que á las de España, se puede preguntar, no obstante, si el Sr. Echegaray debe envidiar mucho la inspiración dramática de nuestros autores. ¿No sabe tan bien como ellos escudriñar y pintar los movimientos del alma? ¿Deja una impresión menos fuerte? ¿Las situaciones de sus obras son menos interesantes y menos nuevas? Y su apego apasionado, legítimamente español, á los sentimientos del honor del deber, ¿no sostienen su talento á la altura más sana y más ideal?»

* * *

A propósito de la más celebrada de las obras del autor que España aclama siempre con orgullo, otro crítico francés, Augusto Marcade, decía hace pocos meses (2):

«La princesa Rattazzi, hoy señora de Rute, ha traducido para su revista (3) una obra del Teatro español contemporáneo, que alcanzó un éxito muy ruidoso, y se titula *El gran Galeoto*. A lo que parece, veremos poner en escena en París esta producción, en el próximo mes de Noviembre. Sarah Bernhard, durante su excursión artística por Europa, hace dos años, fué testigo del entusiasmo de los madrileños por este drama, y formó el propósito de representarlo ella algún día.

»El autor de *El gran Galeoto*, D. José Echegaray, es un ingeniero distinguido, que fué sucesivamente diputado y mi-

(1) 1.º de Agosto de 1847; artículo de Ch. de Mazade: *La Comedie moderne de Espagna*, pág. 443.
(2) *Le Figaro* de París; 9 de Febrero de 1884.
(3) *Les Matinées Espagnoles*.

nistro. La variedad de su aptitud es muy grande, pues después de haber escrito libros notables sobre las ciencias puras, ha podido abordar francamente el teatro. Varios dramas y comedias suyos han sido representados... En Francia no creemos en esta reunión de tan diversas cualidades en una misma persona... Será verdaderamente bello ver á un sabio proporcionar una obra á uno de nuestros teatros.

»Lo que hay de original en la concepción del drama que todo Madrid ha aplaudido, puede esquivarse por su propia sencillez. *El gran Galeoto* está basado en la calumnia y sus efectos, y nada de esto es nuevo debajo del sol. Todo el mundo conoce la famosa producción de Beaumarchais, tan admirablemente traducida por Rossini, y todo el mundo la recuerda después de ver la obra del Sr. Echegaray. Pero lo que se vé pronto, lo que se percibe en seguida, es que, si el autor ha buscado un tema vulgarizado ya, ha sabido trasformarlo, imprimiéndole una forma completamente nueva. Tiene un acento vulgar esta concepción de la calumnia anónima que está en todas partes y en ninguna, que en todas partes se siente y en ninguna puede secuestrarse, que por consiguiente acaba por tomar cuerpo, y después de haber causado toda clase de extragos en los corazones, produce poco á poco, por una lógica fatal, el crimen mismo, que le ha servido de materia.

. . . .

»Yo he leído esta obra con la mayor curiosidad. La trama es muy concisa; las situaciones dramáticas la ponen de manifiesto desde las primeras escenas. Pero ¿cómo hablan los personajes? Si el autor ha buscado el título en el *Infierno* del Dante, se ha inspirado mucho en Shakespeare. Las pasiones están analizadas con detenimiento extraordinario; las grandes imágenes surgen con profusión.

. . . .

«... Y reina en él una exaltación sombría que no decae jamás durante los tres actos... Constituyen el drama seis magníficos papeles que harían honor á una compañía fran-

cesa si se pusiera, al fin, en escena en París en el mes de Noviembre, como se nos ha prometido.»



El Sr. Echegaray es uno de los escritores que más contribuyen á que se ensanche y crezca el prestigio de nuestra literatura nacional: es uno de los autores españoles que más y con mayor gloria han traspasado los estrechos límites de la patria. Muchas otras naciones, extrañas y muy diversas gentes, unen á los nuestros sus aplausos entusiastas para rendir al ilustre poeta el testimonio de su sincera admiración. Sus obras, representadas en los teatros extranjeros, alcanzan el mismo éxito ruidoso que en la escena española. Hoy su público es universal, y entre sus admiradores cuéntanse los hombres más ilustrados de todos los países. Así lo demuestra, á lo menos, el hecho de haberle enviado la expresión de sus respetos príncipes del talento y de la sangre, de varias naciones. Entre éstos, merece mencionarse el Gran duque alemán Carlos Alejandro, que sigue con vivo y creciente interés el movimiento literario, científico y artístico de nuestra patria, y considera al Sr. Echegaray como la más genuina representación de ese movimiento, en cuanto á la literatura teatral se refiere.

En España se ha discutido la escuela dramática de este autor, pero nadie se atrevió á discutir al autor mismo: si aquélla, tradicionalista á veces y á veces revolucionaria, dió lugar á animadas controversias, para éste nunca hubo más que arrebatos de admiración, porque en todas sus producciones el ojo menos perspicaz ve las huellas de un ingenio grande y creador, y de un portentoso talento observador del corazón humano y de las pasiones humanas.

Y este literato insigne que en el teatro tanto seduce, no seduce menos en el seno de la amistad. Excelente esposo y cariñoso padre, comparte las afecciones de su alma entre su familia y sus amigos. Su trato es amenísimo, llano y familiar. Y esto unido á su vasta ilustración, la modestia

hermanada con las grandes dotes de inteligencia le conquistan todas las voluntades. Quien le habla una vez concluye forzosamente por llamarse su amigo, y admira al poeta y adora al hombre.

JOSÉ ESTREMERA

Nació este aplaudido autor en Lérida, el 7 de Noviembre de 1852, siendo su padre gobernador civil de aquella provincia catalana. Al poco tiempo de haber nacido trajéronle á Madrid, en cuya Universidad cursó más tarde, con gran aprovechamiento, la carrera de Derecho. Su primer ensayo literario teatral lo escribió á los veinte años de edad, y fué una obrita sin pretensiones, cuyo nombre no recuerdo, estrenada con regular éxito en el teatro Español, en 1872. Conociendo el inspirado poeta D. Vital Aza, las relevantes cualidades de autor cómico que posee el Sr. Estremera, le animó á proseguir en la senda que había comenzado á recorrer con acierto, y en su colaboración escribió un juguete cómico, titulado *Noticia fresca*, que se estrenó con aplauso, también en el teatro Español, el 27 de Noviembre de 1870. Desde aquella fecha hasta la presente, se han representado treinta y cinco producciones escénicas suyas, entre comedias, zarzuelas y juguetes cómicos. Ha colaborado con los poetas Sres. Aza, Campo-Arana y Gil, y con los maestros Arrieta, Chapí, Marqués, Valverde, Chueca y Brull.

El Sr. Estremera es uno de nuestros autores cómicos más chispeantes. Su versificación es fácil y galana, y todas sus obras se hallan salpicadas de chistes delicados y donosas ocurrencias, que hacen reir sin sacar los colores al rostro. Dialoga con viveza y pinta los caracteres con energía. Las producciones escénicas que han valido más aplausos al señor Estremera, entre las numerosas que tiene, son las tituladas *Hay entresuelo*, *Tentar al diablo*, *Solitos*, *Música clásica*, *Los tiranos*, *A tontas y á locas*, *Los trapos de cristia-*

nar y la refundición de *San Franco de Sena*. Al hablar de esta obra, preciso se hace recordar la escena que le aumentó en el acto tercero, y que, como digo en la parte primera de los ANALES (1), está tan bien hecha, imitando la contextura antigua usada por nuestros poetas clásicos, que parece escrita, no por el refundidor, sí que por el autor de *San Franco*.

LEOPOLDO CANO Y MASAS

El año 1844 debe ser saludado con veneración por los verdaderos amantes de la literatura española, pues con él han venido al mundo tres poetas ilustres, que tienen derecho indiscutible á ocupar tres de las más brillantes páginas en la historia del Teatro español contemporáneo. Al comenzar la primavera del citado año, nació, en la hermosa Andalucía, el autor de *El nudo gordiano*, D. Eugenio Sellés; poco despues vino al mundo, en la heróica región aragonesa, el autor de *El reloj de Lucerna*, D. Marcos Zapata, y algunos meses más tarde, el 15 de Noviembre, vió por primera vez la luz del sol, en la noble Castilla, en la histórica Valladolid, el autor de *La Pasionaria*, el Sr. Cano y Masas.

D. Leopoldo Cano y Masas sintió en su juventud que una irresistible afición le arrastraba hacia la milicia. Cuando apenas contaba quince años de edad, ingresó en la academia de Estado Mayor del ejército, y á los veinticinco era profesor de la misma. Antes de salir de su ciudad natal, ya había escrito el Sr. Cano numerosas poesías, una de las cuales hubo de llamar tanto la atención del malogrado Ayala, que el ilustre vate quiso conocer al autor, y desde entonces se convirtió en admirador del novel poeta. En 1876, dió el Sr. Cano al teatro su primera obra escénica, *Un filósofo en*

(1) Teatro de Apolo.

fiambre, que fué estrenada con regular éxito en Variedades. En el mismo año marchó á la guerra del Norte con el general Martínez Campos y asistió á las acciones de Alzura y Arrayoz, y á las batallas de Peña-Plata y de las Palomeras de Echalar. En esta última era el Sr. Cano jefe de Estado Mayor de la brigada Bonanza, y fué recompensado con el grado de coronel y destinado nuevamente á la Academia. En el campo de batalla terminó su primer drama, que había comenzado en Madrid, pocos días antes de marchar á la guerra. Titúlase *El más sagrado deber*, y fué estrenado en el teatro Español el año 1877. En 1878 dió al teatro una segunda obra, *Los laureles de un poeta*, que alcanzó gran éxito. Siguieron á ésta *La opinión pública*, también en 1878; *La Mariposa*, en 1879; *El código del honor*, en 1880; *La moderna idolatría*, en 1882, y en 1883, el aplaudidísimo drama *La Pasionaria*. Tiene muchas obras inéditas; entre ellas puedo citar: *Don Francesillo de Zúñiga*, drama en tres actos; *La muerte de Lucrecia*, cuadro trágico en un acto; *La paloma de las Brañas*, drama en tres actos; *La luna de miel con moscas*, comedia en dos actos, y *El gana pierde*, drama en tres actos. En revistas y periódicos ha publicado numerosos artículos y versos sueltos. Su composición dedicada *Al triunfo de la fe*, obtuvo el primer premio en los juegos florales de Madrid, y sus hermosos tercetos *Á la patria*, fueron premiados en el certamen floral de Granada.

«El Sr. Cano — dice un buen amigo y admirador suyo, el *Doctor Fausto* — escribe generalmente con lápiz y de día; acostumbrado á la agitada vida militar, ha compuesto muchas veces andando y con vertiginosa rapidez. Medita mucho los planes; forma los esquemas generales de los argumentos; traza con detenimiento los árboles genealógicos de sus personajes, y valiéndose de sus conocimientos en perspectiva, asignatura que ha explicado en la Academia de Estado Mayor, dibuja correctamente las decoraciones... Todo este orden truécase pronto en desordenado movimiento. La acción comienza y empiezan á acumularse versos y escenas á medida que hablan los personajes... El poeta

no se detiene más que cuando el autor dramático hace caer rápidamente el telón... Ambos no gustan de corregir, y ambos toman sus tipos de la realidad...»

El Sr. Cano posee un finísimo y agudo ingenio; tiene un estilo sobrio y sentencioso; conoce á fondo la conciencia y el corazón humanos; sabe presentar con horrible desnudez las llagas sociales, y es uno de nuestros primeros *efectistas*. Busca los fuertes contrastes de luz y sombra, y conmueve con rudeza las fibras del corazón de los espectadores, produciéndoles una admiración estrepitosa, arrebatando al público. Una de las producciones en que se ponen más de manifiesto estas cualidades del Sr. Cano, es *La Pasionaria*, obra llena de escenas cómicas y profundas al mismo tiempo, que hacen reir y llorar á la vez... Con este poema escénico, obtuvo el inspirado autor una serie de ovaciones que no tenía precedente en el Teatro español. El público que asistió á las noventa representaciones obtenidas por *La Pasionaria*, en la temporada de 1883-84, juntó una y mil veces sus manos para prorrumpir en ruidoso é inacabable aplauso. Además de ese público abigarrado que llena todas las noches las salas de los teatros, otro distinguidísimo, compuesto de príncipes de la sangre y del talento, felicitó y agasajó con desusados agasajos al Sr. Cano. La noche de la 40 representación de *La Pasionaria*, contábanse, entre los espectadores que asistían al espectáculo, los reyes de España y los condes de París, pretendientes á la corona de Francia. Deseando D. Alfonso saludar personalmente al Sr. Cano, llamóle al palco regio, y cuando el aplaudido autor entró en el palco, el joven monarca le abrazó con efusión, le colmó de elogios y le presentó á su familia. El conde de París, al darle su pláceme y expresarle cuánto gusto había tenido en oir el drama, le dijo:

—La fisonomía de V. me recuerda mucho la de un notabilísimo poeta francés... ¿Conoce V. los versos de Paul Derouléde?

—Algunos, monseñor.

—En ese caso, y como, por lo visto, también es V. admi-

rador de Derouléde, voy á recitarle una de sus composiciones...

Y así lo hizo el conde, y continuó luego la entrevista en tono cordialísimo, terminando por reiterar todos los individuos de la familia real su calurosa felicitación al Sr. Cano.

MARCOS ZAPATA

El Sr. Zapata es modestísimo, no le envanecen los elogios ni gusta de la publicidad. Á cuantos biógrafos le han pedido datos de su vida, se los ha negado, y no por fingida virtud. A mí también más de dos y de cuatro veces me negó el gusto de biografiarle, pero al fin, como «pobre porfiado saca mendrugo,» gracias á mi constancia, rayando en terquedad, obtuve los ansiados datos, y puedo jactarme de ser el primero que tengo la satisfacción de publicar una biografía completa, aunque sucinta, del aplaudido autor.

D. Marcos Zapata nació el año 1844 en un pueblecillo de la provincia de Zaragoza, llamado Ainzón. Sus padres fueron labradores y no muy ricos. En la noble y hermosa Zaragoza estudió el Sr. Zapata Filosofía y Leyes, no siendo por cierto de los alumnos que más brillaban por su aplicación, pero sí de los que demostraban poseer más agudo ingenio. El día 15 de Mayo de 1868 vino á Madrid, trayendo en el bolsillo la menguada cantidad de quince duros, á pasar la fiesta de San Isidro. Era nuestro poeta mozo alegre, y bien pronto hubo de acabársele el dinero que traía. «Entonces—dice él con la gracia que le es peculiar—me declaré hijo adoptivo de la metrópoli, durmiendo unos cuantos meses en un banco del paseo del Prado, hasta que hubo de despertarme el portentoso grito de la gloriosisima Revolución de Setiembre. Alcéme de mi postración como un solo hombre, y me encontré tan libre como la víspera... y con el mismo dinero.» Cansada al fin la suerte de sus rigores para con el Sr. Zapata, le proporcionó una plaza de redactor en

La Discusión; pero desgraciadamente este periódico, palenque de la juventud entusiasta de la libertad y del progreso, pagaba mezquinos sueldos á sus redactores, y hasta en algunas ocasiones condenaba á éstos á rigurosa dieta. También por aquella época colaboró en casi todas las revistas literarias de España, dándose á conocer con mucha fortuna, como sonetista, y recibiendo elogios y enhorabuenas de Ayala, Balart y D. Manuel del Palacio.

En 1871 escribió la primera producción que dió á la escena, *La capilla de Lanuza*. Obtuvo esta obra un gran éxito y con ella dió motivo el Sr. Zapata para que se revelase el genio artístico de D. Antonio Vico, y para que el insigne don José Echegaray escribiese su magnífico drama, *La esposa del vengador*, al ver el partido inmenso que se podía sacar de aquel actor distinguidísimo. Al año siguiente se estrenó en el teatro Español la segunda obra del Sr. Zapata, *El castillo de Simancas*, drama que obtuvo cuarenta representaciones consecutivas y que llamó mucho la atención por una notable descripción en quintillas de la batalla de Villalar. Después siguió *La corona de abrojos*, cuyo tercer acto hubo de destruir el éxito alcanzado por los dos primeros. En orden de tiempo toca su turno *El solitario de Yuste*, obra que tiene el singular mérito de estar hecha sin que tome parte en la acción señora alguna. También logró buen éxito y se representó en el teatro Español veintidos noches consecutivas. La primera zarzuela que escribió el Sr. Zapata fué *El anillo de hierro*, con música del maestro Marqués. Esta obra obtuvo un éxito ruidosísimo y se representó noventa y ocho veces en la temporada. Pocas obras alcanzan en nuestros teatros un número tan crecido de representaciones. *La abadía del Rosario* se titula su segunda zarzuela; se estrenó con aplauso en el teatro de Apolo y alcanzó veintiseis representaciones. Su última producción es *El reloj de Lucerna*, zarzuela estrenada con desusado éxito en la temporada de 1883-84, en el coliseo de la calle de Alcalá. Pueden verse los elogios, tan entusiastas como desapasionados, que de ella hago en la parte primera de los ANALES. Ade-

más de las obras mencionadas ha escrito el señor Zapata un cuadro lírico-dramático titulado *Camoens*, estrenado con éxito en el teatro de la Zarzuela en la misma temporada que *El anillo de hierro*.

El Sr. Zapata ganó premios en todos los certámenes á que ha concurrido; ha sido jurado en la Exposición de Viena; oficial de la secretaría del ministerio de la Gobernación; interventor general de Loterías en la Isla de Cuba, y es jefe de Administración civil, cesante porque él así lo quiere.

Las producciones de este autor, cuyo busto nos recuerda los de nuestros poetas del siglo XVII, con su bigote y perilla esencialmente españoles, con su frente ancha y despejada y su mirada sonriente; las producciones de este autor, digo, se distinguen por la musa viril que les dió vida, por la versificación tersa, sonora y espontánea, por la gravedad y firmeza de las descripciones y por los diálogos animados y sóbrios, exentos de palabrería huera. El Sr. Zapata tiene un estilo y una versificación puramente dramáticos. Sabe pintar un carácter con una sola frase y traza las escenas con maestría suma, llenándolas de pensamientos de primer orden y de conceptos grandilocuentes. El ilustre autor de *La capilla de Lanuza*, *El solitario de Yuste* y *El reloj de Lucerna*, tiene ya bien cimentada su envidiable reputación, pero no se duerme sobre sus laureles, y ha de enriquecer el moderno Teatro español con nuevas producciones, muestras nuevas de su clarísimo ingenio.

MIGUEL ECHEGARAY

El 29 de Setiembre de 1847, dirigíase de Madrid á Murcia un matrimonio cuyo apellido figurará con letras de oro en la historia de la literatura española. Cerca de Quintanar de la Orden sintió la esposa aproximarse los angustiosos momentos precursores de un inmediato alumbramiento.

viéndose obligada á detenerse en una casa de postas del mencionado pueblo toledano. Pocas horas después daba á luz un niño. Aquel niño es hoy un hombre, y este hombre es uno de nuestros autores cómicos más ingeniosos: D. Miguel Echegaray.

El Sr. Echegaray se dió á conocer como chispeante autor cuando era aún muy joven. Á los quince años de su edad, se estrenó en el teatro del Circo su primera producción escénica, un juguete titulado *Cara y cruz*, que fué tan celebrado por la prensa como aplaudido por el público. No obstante este lisongero éxito, no continuó el Sr. Echegaray cultivando el campo de las letras, y se dedicó á estudiar las carreras de Derecho y Filosofía, terminando entrambas, con brillantes resultados, en 1869. Cuando su ilustre hermano don José desempeñó las carteras de Fomento y Hacienda, sirvióle D. Miguel de secretario particular, y en las Cortes de 1872-73, figuró como diputado republicano, representando el distrito de su nacimiento.

Al volver los Borbones á ceñir sus sienes con la corona de España, abandonó el Sr. Echegaray el proceloso mar de la política, y se dedicó por completo á escribir para el teatro, dando al de la Comedia treinta producciones en ocho temporadas, lo cual prueba su ilimitada fecundidad. Entre todas sus obras, las que han alcanzado mayor éxito son: *Servir para algo* y *Echar la llave*, comedias en un acto, y en tres actos, *El octavo no mentir*, *Contra viento y marea*, *Sin familia* y *El otro*. La penúltima de las citadas obtuvo un éxito verdaderamente inusitado, y se representó durante cuarenta noches consecutivas.

El Sr. Echegaray es un poeta fácil y amenísimo; prepara escenas con verdadera habilidad; construye los diálogos con delicadeza suma; sabe dar á los personajes de sus obras sabor de realidad; tiene un lenguaje muy florido y es maestro en el arte de exponer... Solamente tiene un defecto y grandísimo: es muy desigual. Como digo al hacer la revista de *El otro*, al lado de tipos que son copia exacta de la realidad, coloca los grotescos; junto al retrato, la caricatura;

confundido lo natural con lo inverosímil; después de unas situaciones en que campean la galanura y la espontaneidad, otras en que la verdad brilla por su ausencia, y por último, usa á veces de recursos completamente inadmisibles é indisculpables en un autor de su ingenio.

¡Lástima grande es que no ponga el Sr. Echegaray más esmero, no demuestre mayor reflexión, no procure más igualdad al trazar sus producciones escénicas! ¡Ah! ¡Si no lo fiara todo á su gracia en el decir y si siguiera los consejos de la crítica desapasionada, que no quiere adularle, sino verle dar un paso más de progreso en la florida senda que recorre en su carrera literaria, quizá no desdeñasen figurar al lado de sus comedias de costumbres las de los mejores autores del teatro francés contemporáneo!

RICARDO DE LA VEGA

D. Ricardo de la Vega es el D. Ramón de la Cruz del último tercio del siglo XIX. Entre los autores españoles que hoy se dedican á escribir sainetes, ninguno hay que tan bien como él haya comprendido ese difícil género de producciones teatrales.

El Sr. Vega nació en Madrid el 7 de Febrero de 1841. Estudió Filosofía en el colegio de Masarnao y más tarde Literatura en la Universidad central. A los diez y nueve años de edad escribió su primer ensayo escénico, *Frasquito*, una obrita que obtuvo gran éxito y con la cual puso el autor de manifiesto su precoz ingenio cómico. En 1860 entró á servir en el ministerio de Fomento, hasta 1868 en que quedó cesante. En 1874 volvió á ocupar su puesto en el referido ministerio, y en la actualidad desempeña en el mismo una importante plaza, muy á satisfacción de sus superiores. Ha escrito en varios periódicos políticos y literarios, y es asíduo colaborador del popular semanario *Madrid Cómico*, que dirige el inspirado y festivo poeta D. Sinesio Delgado. Muy

aficionado á la declamación, ha representado en público en muchas ocasiones, escuchando nutridos aplausos, y en solemnidades artísticas ha leído diferentes veces, y siempre con aceptación por parte del público, composiciones suyas y de su difunto padre, el ilustre Ventura de la Vega. Hasta el presente ha dado al teatro veintisiete producciones escénicas, de las cuales podemos contar como las notables *La canción de la Lola*, *Providencias judiciales*, *Los baños del Manzanares*, *Acompaño á usted en el sentimiento* y *La abuela*, sátira literaria, esta última, muy discutida por la crítica, pero que indudablemente, á pesar de estar bastante desdibujados sus personajes, con el tiempo será considerada como una de las mejores obras del Sr. Vega.

El Sr. Vega versifica con facilidad, gracia y corrección. Sus sainetes son caricaturas deliciosamente hechas. En algunas ocasiones recarga mucho los cuadros que nos presenta, y exagera algo sus personajes; pero raras son las veces que aquéllos, áun con sus tonos subidos de color, y éstos, con todas sus exageraciones, no se hacen aplaudir. Los tipos que el Sr. Vega saca á la escena están copiados del natural y, hasta con sus toques grotescos, tienen siempre más de reales que de imaginarios. Los busca en los barrios bajos y en los merenderos de los alrededores de Madrid, y todos son madrileños legítimos... Si alguna vez en vuestros paseos por las afueras de la capital de España véis en alguna venta, sentado á una mesa, y próximo á un grupo de alegres chulos, un hombre de regular estatura, ni delgado ni grueso, bigote recortado y ancha y despejada frente, observar con ojo perspicaz los usos, el desenfado y el lenguaje de aquellos individuos pertenecientes al pueblo madrileño, podréis decir sin temor de equivocaros:

—Ese es D. Ricardo de la Vega, que está planteando uno de sus divertidos sainetes.

VITAL AZA

D. Vital Aza es uno de los autores más amenos y graciosos de cuantos hoy se dedican en España á escribir para la escena. Este celebrado poeta, nació como el ilustre Campoamor, en la hermosa Asturias, en Pola de Lena, el año de 1851. Siendo aún estudiante de segunda enseñanza y antes de venir á Madrid, ya dió á conocer su musa espontánea y divertida, y en ocasiones sentida y brillante, en el antiguo principado en que vió por vez primera la luz del sol, escribiendo en varios periódicos literarios y políticos, entre ellos *El Norte de Asturias*, *La Estación*, *La República*. *La Aurora*, *El Federal Asturiano*, *El Eco de Asturias* y *El Productor*. En 1871 comenzó á estudiar Medicina en la Escuela de Madrid, distinguiéndose por su mucha aplicación. La visita hecha por un respetable químico francés, Le Canú, á su ilustrado colega el profesor de la Universidad de Madrid, Sr. Muñoz de Luna, quien lo presentó á sus discípulos, hubo de dar lugar á que el Sr. Aza revelase por primera vez en Madrid su estro poético, dedicando á Le Canú, unas quintillas firmadas por *Un estudiante de química general*. Procuró Le Canú averiguar el nombre del autor de aquella inspirada composición, y dos días después el venerable anciano y sabio profesor honraba con su presencia la casa del joven estudiante y novel poeta. Poco tiempo más tarde perdía Francia y todo el mundo científico aquel eminente químico, y al escribir un periodista parisien un notable artículo necrológico, dando cuenta del fallecimiento de Le Canú copiaba, traducida al francés, la poesía de D. Vital Aza, dedicándole frases muy encomiásticas. En Junio de 1876 terminó el Sr. Aza sus estudios médicos, obteniendo en los exámenes del grado la nota de sobresaliente. Pero nunca ejerció el arte de curar: dedicóse exclusivamente al arte de hacer comedias, demostrando bien

pronto que era de la pasta de que se forman los buenos autores. La primera obra que dió al teatro, recibida por el público con grandes muestras de agrado, le animó para proseguir cultivando el campo de la escena con tanta fortuna como laboriosidad.

El Sr. Aza es de los autores que no se duermen sobre sus legítimos laureles. El extenso catálogo de sus producciones escénicas es prueba fehaciente de este mi aserto. Hasta la fecha, ha escrito dos zarzuelas: *Periquito*, en tres actos y colaboración con D. Eusebio Blasco, con música del maestro Rubio, y *La Calandria*, en un acto y colaboración con el Sr. Ramos Carrión, con música del maestro Chapí; nueve comedias: cinco en dos actos: *Calvo y compañía*, *Llovido del cielo*, *Parientes lejanos*, *La primera cura* y *Robo en despoblado*, las dos últimas en colaboración con el Sr. Ramos Carrión, y cuatro en un acto: *Paciencia y barajar*, *Pérez y Quiñones*, *Tiquis-Miquis* y *La ocasión la pintan calva*, la última también en colaboración con el Sr. Ramos; diez y seis juguetes cómicos, uno en tres actos: *El hijo de la nieve*; tres en dos actos: *¡Adiós, Madrid!*, *Con la música á otra parte* y *Tras el pavo*, y once en un acto: *Basta de matemáticas*, *El pariente de todos*, *Desde el balcón*, *La viuda del zurrador*, *El autor del crimen*, *Aprobados y suspensos*, *Turrón ministerial*, *Carta canta*, *Las codornices*, *De tiros largos* y *Noticia fresca*, la penúltima en colaboración con el Sr. Ramos Carrión, y la última con el Sr. Estremera; dos revistas en un acto: *De todo un poco* y *Un año más*, ambas en colaboración con D. Miguel Echegaray. y finalmente, dos sainetes en un acto: *Horas de consulta* y *Prescón y compañía*. Además, el Sr. Aza ha sido y es colaborador de importantes periódicos españoles y americanos. Fué redactor de *El Garbanzo* y de *El Mundo Cómico*, y en la actualidad forma parte de la redacción del festivo semanario *Madrid Cómico*, que con tanto acierto dirige el inspirado poeta D. Sinedio Delgado. Pero los amantes del arte esperan aún algo más de D. Vital Aza: desean verle ensayar su inspiración en la comedia de costumbres, y creen, con

harto fundamento, que este joven y fecundo autor puede, como pocos, contribuir al esplendor de la escena patria.

***

Además de los autores biografiados, han dado obras nuevas á nuestros teatros, en la temporada de 1883-84, los siguientes:

Sres. Alvarez,
Andrade,
Barranco,
Blasco,
Bringas,
Caballero,
Casañ,
Cocat,
Colorado,
Cuesta,
Escamilla,
Gay,
Górriz,
Granés,
Guzmán,
Guinacoí,
Herranz,
Jackson,
Jaques,
Larra, p. é h.,
Lassala,
Lastra,
Llanos,
Liern,
Luceño,
Mango,
Marsal,
Merino,
Mínguez,
Monasterio,

Sres. *Mondragón*,
Morejón,
Mur,
Navarro,
Nogués,
Olier,
Osién,
Palacio,
Palomino,
Pascual y Cuellar,
Pérez Collantes,
Pérez y González,
Perrín,
Pina, padre,
Pina Domínguez,
Pleguezuela,
Prieto,
Redondo,
Rey,
Romea,
Ruesga,
Sánchez Arjondo,
Sánchez Castilla,
Santamaría,
Salcedo,
Sierra,
Segovia,
Soravilla,
Suárez Castiello y
Valdés.

COMPOSITORES ESPAÑOLES

—

CASIMIRO ESPINO

Hay una música seria que se basa en lo bello, en lo grande y hasta en lo santo: es la música de Gounod, de Beethoven, de Mendelssohn..., la música del sentimiento, la música del alma. Hay otra música frívola, que inspira sus cantos en el placer, en la vida airada, en la copa llena de espumoso champagne: es la música de Offenbach y sus secuaces..., la música de la ardiente bacanal, de los sentidos, del amor orgiástico... Entre la música seria y la música frívola, á que acabo de hacer referencia, existe otra que podemos llamar semi-seria y en la cual aparecen perfectamente equilibradas la sensibilidad y la jovialidad: es una música espiritual y divertida á la vez..., es la música de la gracia.

D. Casimiro Espino es uno de los compositores españoles que con mayor fortuna cultivan esa especie de música mixta, medio italiana, medio francesa y medio española.

El Sr. Espino nació en Madrid, el año 1849. Estudió para marino, pero cediendo á su vocación, dejó la carrera de náutica para hacerse músico, é ingresó en la Escuela Nacional, de Madrid. En este establecimiento de enseñanza, obtuvo el primer premio en violín y en composición. Ha sido durante muchos años director de la orquesta del teatro de la Zarzuela y en la actualidad lo es de la *Unión Artístico-Musical*. Hasta la fecha ha escrito treinta y seis obras escénicas y quince sinfónicas, todas ejecutadas con agrado en los teatros de Madrid. Tiene además muchas obras religio-

sas, entre las cuales llama la atención una gran *Misa de Gloria*, ejecutada por vez primera en 1867. No tenía entonces el autor más que diez y ocho años de edad, y su composición obtuvo un éxito tan grande, que con ella se grangeó la estimación de nuestros más reputados maestros. Sus obras *Los dos sargentos franceses*—en colaboración con un maestro italiano,—*El despertar de las hadas*, *Flora* y la *Sinfonía en sol menor*, también alcanzaron gran éxito y le colmaron de honra y le llenaron de dinero.

El Sr. Espino es un maestro muy conocedor de la música y del público, un compositor hábil y de talento.

EMILIO ARRIETA

Es uno de los más grandes genios musicales españoles del siglo décimonono; es el más genuino representante del arte lírico nacional; es el fundador y uno de los más preclaros cultivadores de la zarzuela; es el primero que ha escrito ópera española; es, en fin, este insigne maestro, autor de delicadísimas *partituras* aplaudidas en todos los teatros del mundo.

D. Emilio Arrieta nació en la noble tierra de Navarra, en Puente la Reina, el 21 de Noviembre de 1823. El que había de conquistar tan grande renombre y tan justa fama, abrió por vez primera sus ojos á la luz del sol, en el seno de una modesta familia de labradores. Siendo aún muy niño, acaecióle una de las mayores desgracias que acaecernos pueden cuando con planta insegura comenzamos á caminar por el oscuro sendero de la vida: perdió á sus padres, quienes le dejaron por toda herencia la tierra que regaran con el sudor de su frente y los aperos de labranza.

Arando la tierra, bajo el hermoso cielo de Navarra, pasó el Sr. Arrieta los primeros años de su juventud. Diez y siete contaba de edad cuando dejó el lugar de su nacimiento

para trasladarse á Madrid, llamado por una hermana que tenía establecida en la corte.

Su afición á la música, de la que ya había dado muestras en su tierra natal, cuando, guiando el arado, quería sorprender en el canto de los pájaros, en el susurrar del viento y en el murmurio de los arroyos, gérmenes de soñadas melodías, notas sueltas de mágicas composiciones musicales, que recogía él con afán, interrumpiendo después el silencio de su morada con cánticos originales; su afición á la música, digo, desarrollóse de una manera prodigiosa en la capital de España. Por ella impulsado, y animado tambien por los que, adivinando el lugar sobresaliente que le estaba reservado en el mundo musical, no querían que permaneciese oscurecido su ingenio, emprendió el estudio del solfeo. No bien había aprendido de éste los primeros elementos, cuando comenzó á soñar con un país que le parecía celestial, y hacia el que se sentía atraído con irresistible atracción.— ¡Ah! ¡Aquel ambiente en que vivió Bellini debe estar preñado de armonías de Donizzetti y de melodías de Rossini!—pensaría acaso el maestro en embrión.—Un viaje á Italia era su pesadilla. Pero le faltaban medios para realizarlo. Sin embargo, la energía de ánimo y la fortaleza de voluntad hacen desaparecer todas las dificultades que se oponen á la realización de una idea, y como el Sr. Arrieta conocía que su alma era del temple de las que saben luchar con las contrariedades de la vida, cerró los ojos ante el mar lleno de escollos en que se iba á engolfar, y marchó á Barcelona, donde pensaba embarcarse con dirección á la patria de las bellas artes.

Dos meses tardó en hacer la travesía de Barcelona á Génova, en un mal barco contrabandista. De Génova dirigióse á Milán, en cuya población le esperaban un sin número de decepciones y escaseces. Inusitado rigor se empleó con él para admitirlo en el Conservatorio de Milán; mas nuestro compatriota supo salir triunfante en los ejercicios, y pudo ingresar en aquella academia á cuyas aulas asistieron los músicos y los cantantes que han alcanzado la mayor celebri-

dad. Después de su entrada en el Conservatorio, feliz se hubiese considerado el Sr. Arrieta, si tuviera con qué atender á las necesidades de la vida. Su espíritu nutríase con las sanas lecciones de insignes maestros, pero su cuerpo desfallecía, casi sin probar más alimento que leche de vaca, y quizá el compositor con quien se honra España, llamándole hijo, hubiera tenido que regresar á la madre patria, ó víctima de su amor al arte de Euterpe, hubiese sucumbido, si una mano generosa, la del conde de Litta, no acudiera en su auxilio. Á su bondadoso protector dedicó el Sr. Arrieta sus primeras obras, en prueba de agradecimiento, como Cervántes dedicó al conde de Lemus la primera parte del *Quijote.*

Cuando D. Emilio Arrieta regresó á España era ya un verdadero maestro. El cuadro de su vida artística, como compositor, es muy brillante, pero demasiado extenso para publicado en este libro. Me limitaré, pues, aunque con sentimiento de no poder dedicar á esta biografía más espacio, á enumerar las obras que le han valido los mayores éxitos. Cuarenta y nueve ha escrito, la mayor parte en tres actos y casi todas muy notables. La primera fué *Ildegonda*, la segunda *La conquista de Madrid*, luego *El dominó azul* y á éste siguieron *El Grumete*, *La estrella de Madrid*, *El hijo de familia*, *Guerra á muerte*, *La dama del rey*, *Marina*, etcétera, etc. Las que le han valido mayores triunfos y le han dado más nombre de todas las que ha escrito, son la segunda, la tercera, la cuarta, la quinta y la novena de las que he citado y, en la última temporada, *San Franco de Sena*, que, como se puede ver en el capítulo dedicado al teatro de Apolo en la parte primera de los ANALES, proporcionó á su autor una série de ovaciones tan grandes y tan ardorosas como inusitadas.

En el reinado de Isabel II se construyó en el palacio real un teatro para representar las obras del Sr. Arrieta, y los triunfos que éste obtuvo en el régio alcázar fueron quizá mayores—si esto es posible—que los que alcanzó en los teatros públicos. Reyes, príncipes, artistas y público en ge-

neral, han emulado siempre en aplaudir con entusiasmo al ilustre compositor.

Si grande es el número de sus admiradores, no es menor el de sus amigos. Con sus composiciones musicales, causa entusiasmo; con su amistad, seduce. Su carácter es jovial, franco, expansivo. D. Emilio Arrieta es por naturaleza humilde. Sus estrechísimas relaciones con el inmortal Ayala, pudo aprovecharlas para ocupar elevados puestos oficiales. Si él quisiera, las Cámaras le hubieran abierto sus puertas. Sin embargo, jamás ha ocupado más posición oficial que la de Director de la Escuela de Música y Declamación, con indiscutible derecho, y nunca ha preferido ser político y persona influyente á poder contar entre sus discípulos á cantantes y maestros célebres. Siempre ha permanecido fiel á sus aficiones de artista, y siéntese orgulloso de haber cultivado con asiduidad y entusiasmo el espectáculo lírico español. Cuando, con ocasión del éxito de *San Franco de Sena*, varios amigos le obsequiaron con un banquete, al levantarse el venerable anciano para contestar á los calurosos bríndis con que todos los comensales le habían felicitado, y después de dedicar un recuerdo á cuantos han contribuido al desarrollo y esplendor de la zarzuela, género juzgado por muchos con desdén, cuando, á su juicio, tiene entre nosotros la importancia que en otros países la ópera nacional, terminó diciendo:

«Yo considero como un honor que en mi losa sepulcral se lea:

El zarzuelero Arrieta, yace aquí.»

FEDERICO CHUECA

Este inspirado compositor vino al mundo en Madrid el 5 de Mayo de 1846. Desde su más tierna infancia reveló el Sr. Chueca decidida afición á la música, y á los ocho años de edad ingresó en el Conservatorio, donde estudió solfeo

con D. Juan Castellanos; piano, con el insigne D. José Miró, y armonía, con D. Antonio Aguado. A los pocos días de haber ingresado en la Escuela de música, tomó parte en una solemnidad verificada ante la familia real de España, y de los labios de los monarcas hubo de escuchar los primeros elogios recibidos en su vida artística.

D. Matías Aliaga, distinguido profesor de música, que hacía mucho aprecio de las felices disposiciones del señor Chueca, solicitó de los padres de éste que le permitiesen completar la educación artística del futuro maestro. No se opusieron obstáculos á tan loable petición, y el Sr. Aliaga llevó consigo á la Granja al joven músico. En aquel real sitio travó el Sr. Chueca íntima amistad con D. Rafael Aceves, y en compañía de dos tan entendidos profesores, hubiera, sin duda, adelantado en poco tiempo mucho en el arte, si su travesura— la travesura que más tarde había de dar carácter á sus composiciones—no le hubiese hecho regresar al lado de sus padres á los cuatro meses de haber salido de Madrid.

Después comenzó á estudiar el bachillerato, y siempre atraído con irresistible atracción hacia la música, formó en las primeras vacaciones una semi-orquesta—vale decir, una murga—organizada con jóvenes de buen humor—entre los que se contaba el hoy conocido empresario Sr. Ducazcal—que todas las tardes bajaban á buscar fresco á las orillas del Manzanares y deleitaban, hasta cierto punto, los oídos de los extraviados paseantes que desde la Plaza de Oriente se dirigían hacia el sediento rio. Cuando hubo terminado el bachillerato, le dedicaron sus padres á estudiar Medicina; pero el Sr. Chueca, nacido para ser sacerdote de Euterpe y no de Esculapio, en vez de ir á clase, con frecuencia se dirigía al restaurant de Trijueque, donde admiraban oyéndole tocar al piano composiciones improvisadas, que hacían las delicias del auditorio, y después de haber estudiado los dos primeros años de la carrera, abandonó la Medicina y se entregó por completo y con decidida vocación á la música. A ello contribuyó no poco el brillante éxito que obtuvo en los

Campos Elíseos la primera composición que presentó al público, y es una tanda de walses titulada *Lamentos de un preso.* Ejecutóla por vez primera la Sociedad de Conciertos de Madrid, que entonces dirigía el Sr. Barbieri, y había sido inspirada en los calabozos de las prisiones de San Francisco, en las cuales estuvo detenido quince días el autor, como reo político. Aunque en la mencionada composición demostraba el Sr. Chueca felices disposiciones para el arte, no escuchó ni siquiera una voz amiga que le animase á proseguir cultivando el campo musical. Pero él no desmayó por eso, y hoy disfruta en España de una grande y justa reputación: hoy le halagan las empresas, le miman los actores y le buscan los poetas.

El Sr. Chueca es antes que músico, un portento de travesura y gracia. Como músico, posee una organización melódica de primer orden, buen gusto, facilidad y tendencia á lo desconocido. Aunque por estar dedicado al género humorístico, se vé con frecuencia en la precisión de componer sus cantos sobre ritmos populares, es enemigo de todo procedimiento vulgar y de toda reminiscencia que no lleve el sello del epigrama.

Las primeras obras que escribió para el teatro titúlanse *El sobrino del difunto* y *Tres ruinas artísticas*, juguetes muy notables. Después puso música, en colaboración con el Sr. Barbieri, al juguete *¡Hoy sale, hoy!* y con los señores Bretón y Valverde, á *Bonito país* y *Locuras madrileñas;* con los Sres. Valverde y Rogel, á *Los barrios bajos*, y solamente con [su amigo y compañero de inspiración Sr. Valverde, á *Un crimen misterioso, Un maestro de obra prima, ¡A los toros!, Turcos y rusos, La función de mi pueblo, Las ferias, Panchita, en el muelle de la Habana, La venta del pillo, R. R., La canción de la Lola, Luces y sombras, La plaza de Antón Martín, Fiesta nacional, De la noche á la mañana, Vivitos y coleando, La abuela* y *Agua y cuernos.* Además tiene algunas piezas bailables que no desdeñarían Lanner, Labitzky ni Juan Strauss; tales son: *Veni, vidi, vici, Lamentos de un preso, Zamacois* y *Veloz-club.*

El Sr. Chueca es uno de los pocos maestros que, como el Sr. Chapí en *Música clásica*, consiguen hacer reir con la combinación de sonidos. Recuérdese el número de Gregorio en *Tres ruinas artísticas*, y el romance de ciego en *Los barrios bajos*, la canción del arriero en *La venta del pillo* y la sinfonía burlesca en *De la noche á la mañana*, y se verá que no es la letra la causa de los efectos cómicos. Distínguese además el Sr. Chueca cuando escribe la letra para sus coros y *couplets*, y singularmente para aquellos en que ha compuesto con anterioridad la melodía. Tiene un tino extraordinario para distribuir las palabras y colocar la rima en los descansos que le marca el ritmo musical. Tal es juzgado con imparcialidad este aplaudido músico-poeta.

GUILLERMO CERECEDA

El inspirado autor de *Pepe-Hillo* nació en la imperial Toledo, el año 1844. Sus excelentes disposiciones para la música diéronse á conocer cuando el Sr. Cereceda era muy niño, y niño aún, comenzó á estudiar la música con don Rufino Garivay, organista de la catedral de la ciudad donde nuestro compositor vió por primera vez la luz del sol. El Sr. Cereceda comenzó bastante joven la carrera de compositor, y desde entonces hasta la fecha ha puesto música á veinticinco obras escénicas, entre ellas *Pascual Bailón*, *Los hijos de Madrid*, *Esperanza*, *Rosa de Mar* y *Pepe-Hillo*; la marcha de esta última, es una de las composiciones de autores españoles más conocidas. Seguramente habrá pocos circos importantes en Europa, cuya orquesta no la haya ejecutado alguna vez.

El Sr. Cereceda es también un director de orquesta muy distinguido, y con general aplauso dirigió en distintas ocasiones la del antiguo teatro del Circo, la de la Zarzuela, la de Apolo y la de Price. También es empresario inteligente, y como tal ha obtenido ópimos resultados tanto en Madrid.

como en Valencia, Barcelona, Sevilla, Córdoba y otras importantes capitales de provincia.

La música del Sr. Cereceda, sin caracter del sello especial que imprimen á sus composiciones todos los maestros españoles, tiene en muchas ocasiones cierto carácter traspirenáico que le dá un sabor muy agradable.

JOAQUÍN VALVERDE

Este distinguido compositor, hermano de la inspiradísima actriz del mismo apellido, nació en Badajoz, el 27 de Febrero de 1846. Tenía once años de edad cuando vino á Madrid, é inmediatamente ingresó en las Escuelas Pías, donde recibió una educación muy esmerada y aprendió á cultivar su claro talento. Aún no había terminado los estudios de la niñez, cuando comenzó á adquirir los conocimientos musicales que más tarde habían de serle de tanto provecho. Por una travesura infantil ingresó en el ejército de la Nación, antes de que la patria le llamase para engrosar las filas de sus soldados, y se hizo músico de regimiento, desempeñando la parte de flautín. Era entonces aún muy niño, pero sus superiores, conociendo las relevantes dotes musicales que lo adornan, le obligaron á enseñar solfeo á los quintos que ingresaban en la música.

En 1859 volvió á la corte reclamado por su madre, y su hermana doña Balbina, que era ya actriz, lo colocó en la orquesta del teatro Español, llamado en aquel tiempo del Príncipe. Sin abandonar las ocupaciones del teatro, hizo el Sr. Valverde la preparación necesaria para carreras especiales, adquiriendo preciosos conocimientos científicos y literarios. También entonces cultivó mucho, y con gran provecho, la amena literatura. Compuso una regular série de artículos y una brillante colección de poesías; como dice él, realizó aquello de escribir

Un soneto al bostezo de Belisa
y al resbalón de Inés otro soneto.

En 1863 quiso el Sr. Valverde hacerse músico instruído y penetrar en la esfera superior del arte. Para conseguir su objeto, ingresó como alumno en el Real Conservatorio de Música y Declamación y estudió la flauta, la armonía, la fuga, el contrapunto, la instrumentación y lo que se llamaba entonces composición ideal. Siete años invirtió en estas enseñanzas, y no perdió ni un curso, y alcanzó siempre las mejores notas y los mayores premios. Han sido sus maestros D. Ramón Sánchez, D. José Piqué, D. Pedro Sarmiento, D. José Aranguren y D. Emilio Arrieta. ¡Brillante profesorado! En la conciencia de todos está que no se ha conocido en España un flautista más notable que el Sr. Sarmiento, ni mejor armonista que el Sr. Aranguren, ni compositor más ilustrado que el Sr. Arrieta. En 1870 terminó sus estudios, y en el tiempo que éstos duraron no dejó de figurar como maestro profesor instrumentista en los teatros de Madrid. En 1871 fué contratado de director de orquesta para el teatro Español, pasando después con igual cargo al de la Comedia, y más tarde al de Lara, donde continúa. Para cubrir los entreactos en el tiempo que ha dirigido orquestas, se vió obligado á componer más de doscientas piezas instrumentales. En 1874 compuso una colección de *Estudios melódicos para flauta* que, unida á un importante arreglo, presentó á informe en la Escuela Nacional de Música, y por fallo unánime de una comisión de profesores, fué declarada de texto en aquel centro de enseñanza. A continuación fué nombrado el Sr. Valverde secretario del tribunal de oposiciones para cubrir en dicho establecimiento la cátedra de fagot. En este certamen recibió de sus comprofesores el encargo de escribir el *solo* que había de leerse á primera vista, y tan á satisfacción de todos cumplió su cometido, que cada jurado deseaba un arreglo especial de su composición, y más tarde la publicó arreglada para distintos instrumentos. Inmediatamente dió á luz una obra didáctica, primera y única en su género en nuestra nación. Se titula *Preludios ad libitum;* están escritos sus números sobre los acordes tónico y dominante, y aunque no invirtió en

ella el autor tanto tiempo como en los *Estudios melódicos*, es de inmensa utilidad para la enseñanza del flautista. En la primavera de 1875, después de haber escrito con el señor Bretón la música de la zarzuela de espectáculo *El viaje de Europa*, volvió á ser nombrado secretario de otro tribunal de oposiciones. En aquella época, y á causa de los certámenes para cubrir las plazas del ejército, se dedicó el Sr. Valverde con no escasa fortuna, á dar lecciones privadas de armonía y composición; pero el cómodo sentido práctico hacía que la mayor parte de sus discípulos aprendiesen sólo, de lo primero, lo más indispensable, y de lo segundo, la instrumentación de banda. Los paso-dobles, *Una bicoca*, *Parte y Plaza*, publicados en *El Eco de Marte*, son acabados modelos que el Sr. Valverde trazaba á vuela-pluma, para enseñar á sus alumnos la disposición instrumental y la estructura de ese género de composiciones.

En 1876 hizo nuestro músico-poeta, un ensayo cómico: escribió una delicada comedia que se titula *El primer desliz*, y se estrenó con buen éxito, así como algunos años después el juguete *Doña Josefa*.

Las piezas musicales aisladas que el Sr. Valverde ha compuesto para obras escénicas, son punto menos que innumerables. De los espectáculos á que ha puesto música, los que más representaciones han obtenido, se titulan: *El sueño de la vida*, *La redoma encantada*, *La fiesta del hogar*, *La fiesta de San Isidro* y *Esto, lo otro y lo de más allá*. En 1876 trabó amistades con el Sr. Chueca, y se prestó gustoso á hacer música en colaboración con él, escribiendo entre los dos numerosas obras, que se pueden ver citadas en la biografía de aquel maestro.

En los primeros meses de 1882, pasó á mejor vida el músico D. Pedro Sarmiento. Con este motivo, salió á oposición la cátedra de flauta del Conservatorio, y por consejo de sus amigos se presentó el Sr. Valverde al certamen. Á la solicitud en que lo pretendia, no acompañó más relaciones de méritos que la necesaria para exceder á sus coopositores. Había, según se aseguraba, gran empeño

en favorecer á dos de los opositores y de deslucir los ejercicios de los otros; más: parece que se hallaba dividido en dos bandos el interés de los jueces. Era muy difícil la lucha, pero el Sr. Valverde abrigaba la fundada esperanza de salir triunfante en el ejercicio oral si en el sorteo le tocaba ser contrincante de uno de los protegidos. Eran sólo cuatro los opositores; formáronse parejas, y al Sr. Valverde le tocó luchar con uno de los recomendados, quien comenzó su ejercicio con un elogio entusiasta á todas las obras de su contendiente. Puso esto en algún aprieto al Sr. Valverde, porque es caballero á carta cabal; pero aquella no era ocasión propicia para andar en galanterías, y no sin dar las gracias á su compañero, combatió con elocuencia el plan de estudiar que aquél expusiera, y las palabras con que manifestó el único medio de hacer útiles y progresivos los estudios, fueron acogidas por los jueces con inequívocas muestras de aprobación, sucediendo lo propio con sus teorías sobre los puntos principales de la enseñanza de la flauta. Sin embargo, la votación no fué unánime y favorable al Sr. Valverde. Tres días duró la lucha entre los indivíduos del tribunal. Ni uno ni otro bando se conformaba con las razones expuestas por una y otra parte. ¿Qué pasaría extra-junta, cuando se dejó sin efecto la acordada consulta al Consejo de Instrucción pública, y se sacrificó al Sr. Valverde, que, habiendo resultado empate en la votación, era, según la ley, el verdadero acreedor á la cátedra; se sacrificó al Sr. Valverde, digo, pretextando una votación unipersonal? Cuestión es esta que el interesado tratará con la extensión que merece en un libro próximo á publicarse. Pero mientras que la Escuela Nacional de Música se resiste á aprovechar la indiscutible suficiencia del señor Valverde para explicar una signatura cuya obra de texto es original suya, el Instituto Filarmónico, que dirige el Sr. Conde de Morphi, supo hacer justicia al distinguido maestro, nombrándole profesor de Literatura musical, de dicho establecimiento.

PEDRO MIGUEL MARQUÉS

Lo ha dicho Lamartine: «Es con frecuencia la infancia una promesa de la vida.» El Sr. Marqués ha visto deslizarse los años de su niñez en medio de no interrumpidos triunfos, alcanzados en su patria y fuera de ella, y hoy ocupa uno de los puestos más preeminentes entre los compositores españoles.

Nació D. Pedro Miguel Marqués en Palma de Mallorca, el 20 de Mayo de 1844, en el seno de una modesta familia. En edad muy temprana sintió la vocación por el cultivo del arte, y su padre decidió dedicarle al estudio de la música. D. Miguel Marqués recibió las primeras lecciones de los maestros D. Honorato Nogueras y D. Francisco Montis, y sus adelantos fueron tan grandes, que aún no tenía once años y era ya primer violín de la compañía de ópera que á la sazón actuaba en el teatro del Circo Palmesano. A esta misma edad escribió una fantasía para violín, que fué ejecutada en el beneficio de la primera tiple, y valió á su joven autor aplausos entusiastas del público, en general, y de la personas competentes, en particular. Agotadas todas las enseñanzas que podía ofrecerle su ciudad natal, aspiraba el señor Marqués á trasladarse á otra población donde pudiese enriquecer sus conocimientos y ensanchar sus bien aprovechados estudios, y sus tíos D. Bartolomé y D. Antonio García, sus amigos D. Antonio y D. Bartolomé Pastor, don Juan y D. Francisco Marqués, acordaron constituír un fondo, á fin de que el músico pudiera completar su educación artística en la capital de Francia.

Lleno el ánimo de esperanzas, llegó el Sr. Marqués á París el 19 de Mayo de 1859, y desde luego comenzó á recibir lecciones de los Sres. Alard y Armingau; pero él deseaba alcanzar una plaza en el Conservatorio. En el Conservatorio de París se ingresa mediante unas oposiciones rigurosas, á las cuales concurren muchos aspirantes para cubrir

un número exíguo de plazas: por consiguiente, la empresa era bastante difícil. En el concurso de 1861, para dos plazas vacantes, tomaron parte con el Sr. Marqués sesenta opositores. Presidía el tribunal el renombrado maestro Aubert. El Sr. Marqués tocó en aquel solemne acto el concierto 22 de Vioti, y otra composición sacada á la suerte. Y el violinista español salió triunfante en tan honrosa lid: una de las dos plazas fué para él.

Un año después llevaba á cabo su primera excursión artística. Asocióse á los hermanos Enrique y Alfonso Michel, niños de catorce y quince años respectivamente, y los tres acordaron recorrer algunos departamentos de Francia, dando conciertos. Tenía Enrique una gracia singular para cantar las canciones cómicas francesas, y Alfonso tocaba con verdadera maestría el piano y el violín. Pusiéronse en marcha los tres artistas infantiles, sin más apoyo que sus propias fuerzas, superiores á su poca edad, y viajando á pie Alfonso y Miguel, y Enrique en ferro-carril para cuidar de los equipajes, recorrieron Nancy, Epinel, Besançon y un gran número de poblaciones, donde hallaban cariñosa acogida y recibían calurosos aplausos en todos los conciertos que organizaban, en los cuales figuraba siempre alguna composición original del violinista español.

Al volver á París, entró el Sr. Marqués á formar parte de la orquesta del teatro Lírico. «Las obras de Beethoven, de Mendelssohn, de Mozart y de todos esos compositores que son gloria y prez del arte lírico—dice el notable crítico musical Sr. Davell — abrieron nuevos derroteros al espíritu y á las aspiraciones de nuestro personaje. Al oirlas, el violinista perdía á sus ojos su importancia y sus encantos, y acariciaba la idea de llegar á la creación de obras musicales, que, si no igualaban á aquéllas, fueran á lo menos parte á satisfacer la comezón que sentía por rendir en las esferas de la composición, fervoroso culto al genio de los grandes compositores.» Firme en este propósito, tomó lecciones de armonía del Sr. Bazín, y trabó amistosas relaciones con Hector Berlioz.

El sorteo de la quinta suspendió entonces los estudios del Sr. Marqués, quien se vió precisado á dirigirse á su ciudad natal. Vino después á Madrid, y en nuestro Conservatorio perteneció á la clase de violín del Sr. Monasterio, á la de armonía del Sr. Galiano y á la de composición del señor Arrieta. Tanto en la primera como en la segunda de dichas enseñanzas, obtuvo el primer premio.

La reputación artística del Sr. Marqués data del año 1869. Entonces escribió su primera sinfonía en *si bemol*, ejecutada por primera vez el 2 de Mayo de dicho año, en un festival de la Sociedad de Conciertos de Madrid. «..... Había llegado la hora de la artística revelación—dice el mencionado crítico Sr. Davell—y el público escuchaba los primeros compases de la obra en medio de ese silencio profundo que de ordinario precede á las grandes solemnidades en que el arte ensancha sus dominios, añadiendo una más á la magnífica serie de sus creaciones maravillosas. Terminó el primer tiempo, y una salva de atronadores aplausos demostró que el artista poseía el secreto de conmover por medio de la combinación de sonidos; pero esto no bastaba. Aún había espíritus de esos que, cerrando los ojos á la evidencia, concedían escaso mérito á la composición, cuyos ecos resonaban todavía en aquel recinto poblado de un público numerosísimo. Siguió al primer tiempo el andante dramático, composición impregnada de ese sentimiento que es alma y vida de estas artísticas creaciones. Al escuchar aquellas armonías lanzadas al espacio por una instrumentación exuberante, aquellos ritmos originales, aquellas melodías apasionadas, que ora se asemejaban al concierto de la Naturaleza, ora parecían los lamentos de un alma dolorida y acongojada, el público contenía difícilmente los gritos de entusiasmo con que al fin fué llamado el autor á recibir, con aclamaciones y aplausos, el premio debido á los que ofrecen la belleza á la contemplación de los hombres.»

Al año siguiente escribió el Sr. Marqués su segunda sinfonía en *mi bemol*, y después el público de Madrid ha tenido ocasión de aplaudir varias sinfonías más del mismo compo-

sitor. Ha escrito además el Sr. Marqués cuatro polonesas, cuatro grandes marchas, varias *overturas* de concierto, varios *scherzos* y numerosos caprichos instrumentales. También escribió numerosas zarzuelas, y aunque todas son muy notables, merecen especial mención *Los hijos de la costa*, *Justos por pecadores*, *El anillo de hierro*, *Florinda* y *El reloj de Lucerna*. De esta última pueden verse los elogios que hago en la parte primera de los ANALES (1).

D. Pedro Miguel Marqués es el mejor de los compositores sinfónicos españoles, y uno de nuestros mejores compositores dramáticos. Todas sus obras tienen cierto sello de originalidad y sobresalen por su excelente factura. Sus piezas de concierto son hoy ejecutadas y aplaudidas con entusiasmo en los pueblos más artistas de Europa, sobre todo en Alemania. El Sr. Marqués es por consiguiente una de las más legítimas glorias del arte español.

* * *

También han estrenado obras escénicas en Madrid, en la temporada de 1883-84, los siguientes compositores españoles:

Sres. Almagro,	Sres. Chapí,
Barbieri,	Hernández,
Bielsa,	Taboada,
Brull,	Nieto,
Caballero,	Reig,
Cansino,	Sabater,
Conrote,	Sigler y
Crunette,	Taboada.

* * *

En la misma temporada se han ejecutado en Madrid obras sinfónicas y escénicas de los siguientes compositores extranjeros:

(1) Teatro de Apolo.

Sres. Bach,
Beethoven,
Berlioz,
Biret,
Berriot,
Boito,
Bottesini,
Chopín,
Dopper,
Donizetti,
Flotow,
Godefroid,
Goldterman,
Gounod,
Godart,
Gottschalk,
Handel,
Haydn,
Kowalski,
Lajarte,
Lecocq,
Listz,
Mancinelli,
Marenco,
Massenet,

Sres. Mendelssohn,
Millœker,
Monkowsky,
Moscheles,
Meyerbeer,
Mercadante,
Mozart,
Pacini,
Planquete,
Ponchielli,
Raff,
Rossini,
Rubinstein,
Ricci, hermanos,
Reinhol,
Saint-Saens,
Schuber,
Straus,
Suppé,
Svendsen,
Thomas,
Verdi,
Wagner y
Weber.

———

ARTISTAS ESPAÑOLAS

ALMERINDA SOLER DI-FRANCO

(TEATRO DE APOLO)

Entre las ciudades más dignas de perdurable recordación en la historia de las nacionalidades, una hay en nuestra patria que, por su amor á la independencia española y por los esfuerzos que un día hizo para librar á España del opresor yugo extranjero, es acreedora á que todos los hijos del suelo hispano la saludemos y veneremos como modelo de pueblos nobles y leales, por los siglos de los siglos. ¡Esa ciudad es Zaragoza! En ella vió la luz por vez primera, en el año 1856, la bella y notable primera, tiple señorita Soler Di-Franco. Perteneciendo á una familia de artistas, Almerinda nació con un corazón que para vivir feliz necesita amar el arte como los colores la luz, como las flores el sol. Hija de padre español, D. Manuel Soler, y de madre descendiente de italianos, doña Corina Di-Franco, posee la angelical cantante la exuberante imaginación de las mujeres de España, y la pasión y delicadeza de sentimientos de las de Italia. Es bella como la estrella de la esperanza y bondadosa como el ángel de la paz. En los años que puedo llamar, más que de su juventud, de su niñez, ya Almerinda había dado en distintas ocasiones públicas muestras de que en su alma pura ardía con violencia la llama de la inspiración artística, y que sus aficiones la llamaban decididamente á la escena. Sus padres no dejaron de descubrir las notables dotes de su hija,

y, aprovechando la hermosa voz de la artista en embrión, decidieron dedicarla al canto, siendo ellos los primeros maestros que tuvo la aplaudida tiple, la cual se perfeccionó después con su tío D. Aquiles Di-Franco.

En la temporada de 1874-75, hizo su debut en el teatro de Apolo, de Madrid, con *El Estebanillo*, cantando la parte de Reina, que es la de primera tiple. En el desempeño de este importante papel consiguió una ovación completa, siendo objeto de las mayores alabanzas por parte del público más competente en materias musicales. Cuando terminó sus compromisos con la empresa del coliseo de la calle de Alcalá, firmó contrata para el teatro de Cervantes, de Málaga, en el que también alcanzó merecidos aplausos, que después le fueron prodigados con igual imparcialidad en los principales teatros de Granada, Sevilla, Córdoba, Barcelona, Bilbao, otras importantes capitales de provincia, y por último, en Madrid, cuyo público siente por la señorita Soler un verdadero cariño, como lo ha demostrado constantemente en las diferentes temporadas que la simpática cantante actuó en el teatro de la Zarzuela y en el de Apolo.

A pesar de que en todas las obras en que toma parte consigue distinguirse y hacerse aplaudir, puedo señalar como sus mayores triunfos, el desempeño que ha hecho de los papeles que á su discreción confiaron las empresas en las zarzuelas *Campanone*, *Salto del Pasiego*, *Anillo de hierro*, *Luz y sombra*, *Jugar con fuego*, *Filemón*, *Una vieja*, *Diamantes de la corona*, *San Franco de Sena* y otras muchas del repertorio moderno. La señorita Soler no cree que el ser sacerdotisa del templo de Euterpe sea grave impedimento para rendir culto á Talia, y, diferenciándose mucho de la mayoría de los artistas de zarzuela, cuida igualmente de la parte cantada y de la declamada, haciéndose siempre acreedora al aplauso público como actriz y como cantante.

Doña Almerinda Soler Di-Franco une á su talento artístico, á su belleza y á su elegancia, una discreción muy grande y un carácter muy cariñoso, que le atraen generales y no fingidas simpatías.

AMPARO G. GALÍNDEZ

(TEATRO DE LA COMEDIA)

Nació en Madrid, el día 13 de Diciembre de 1858. Habiendo tenido la desgracia de no conocer á su padre, que murió antes de que ella viniese al mundo, encargóse de dar á Amparo excelente educación uno de sus abuelos, que era un distinguido militar. Siendo muy joven aún, comenzó la señorita Galíndez á dar muestras de su afición al arte escénico; pero el antiguo sacerdote de Marte no veía con agrado el culto que su nieta rendía á Talía. A esta causa obedece que Amparo no haya pisado nunca las aulas del Conservatorio, y contando solamente con su inspiración y sus inclinaciones, se decidió á ingresar en el teatro de la Comedia, aprovechando la amistad que le une á la familia del notable director de este coliseo, D. Emilio Mario.

Hizo su debut en dicho teatro en el año 1875, y desde entonces ha seguido al lado del Sr. Mario, á quien considera como su único maestro, y del cual recibe diariamente sabias y discretísimas lecciones. En la temporada de primavera de 1880 trabajó en la Alhambra, con toda la compañía de la Comedia, á excepción del Sr. Mario. Estrenóse entonces, obteniendo ruidoso éxito, el sainete de D. Ricardo de la Vega, titulado *La canción de la Lola*, en el cual desempeñaba la parte de protagonista la señorita Górriz. Víctima esta distinguida actriz de una ligera indisposición, vióse precisada á encargarse repentinamente del papel de Lola la señorita Galíndez, quedando muy satisfechos, tanto el autor como el público, y tributándole el segundo muchos y merecidos aplausos. En 1881 se encargó con una hora de anticipación, y sin conocer la obra, del papel de Concha en el drama *Un grano de arena*, é interpretólo tan perfectamente que los directores dispusieron siguiese haciéndolo las veinte noches que duraron las representaciones

de aquella producción de uno de nuestros más ilustres y laureados poetas. En 1881 fué escriturada Amparo para trabajar en el teatro Español, durante las fiestas con que la patria honró la memoria del gran Calderón de la Barca, en el segundo centenario de su muerte. Actuaba entonces en el clásico coliseo una compañía que dirigía el Sr. Vico, con la cual recorrió la señorita Galíndez, durante el verano, varias provincias. Al comenzar la temporada de 1881-82 volvió al teatro de la Comedia, de cuya compañía no se separó más y con ella ha trabajado en los principales teatros de las más importantes capitales de las provincias de España.

BALBINA VALVERDE

(TEATRO DE LARA)

Hé ahí una de las más legítimas glorias de nuestra escena: ¡Balbina Valverde!

Doña Balbina Valverde es una de las más salientes figuras del no numeroso grupo de eminencias artísticas del Teatro español, que el público estima con mucho cariño y aplaude con gran entusiasmo. La señora Valverde es una actriz estudiosa, llena de exactitud, de inteligencia, de gracia y de naturalidad; que posee un perfecto conocimiento de la escena; que sabe identificarse con la idea del autor; que dice de una manera magistral, y finalmente, que detalla con una riqueza exuberante, que matiza con finísimos colores y que perfila con delicadas filigranas todos los tipos que representa.

Nació doña Balbina en Badajoz, el 1.º de Abril de 1840, y fueron sus padres D. Manuel Valverde y doña Elena Durán.

Habiendo muerto su padre, vino á Madrid con su madre, y sus aficiones al teatro la llevaron á ingresar en el Conservatorio Nacional, en 1857. Fué dos meses discípula de don

José García Luna, y después del más grande de los actores españoles, de D. Julián Romea. Tan positivos é inusitados fueron los adelantos hechos por doña Balbina en la difícil carrera que emprendiera con entusiasmo, que á los nueve meses de haber entrado en las aulas de la Escuela mereció y obtuvo una pensión, y después, en concurso público, en 1858, una medalla de plata. En vista de sus felices disposiciones, el vice-protector del Conservatorio, D. Ventura de la Vega, influyó con el eminente actor D. José Valero, á fin de que la novel actriz fuese contratada para el teatro del Príncipe, hoy Español, en la temporada de 1858-59. No fueron infructuosas las gestiones de aquel preclaro ingenio de la dramática nacional, y la señora Valverde, para regocijo del arte, entró á formar parte de la compañía que dirigía el Sr. Valero, haciendo su primera salida como segunda dama.

En Febrero de 1859 deseaba el malogrado D. Fernando Ossorio estrenar dos obras de excelentes condiciones literarias: una en tres actos, de D. Javier Ramírez, titulada *La culebra en el pecho*, y otra en uno, *¿Quién es el autor?*, de D. Gaspar Núñez de Arce. Luchaba D. Fernando con el inconveniente de que en ambas producciones el principal papel era de característica de difícil desempeño, y en la compañía del Príncipe no se había contratado ni una actriz que estuviera encargada de esa clase de papeles. Enterado del asunto el ilustre D. Ventura de la Vega, noble y decidido protector de doña Balbina, indicó al comité que ésta, en los ejercicios y concursos del Conservatorio, había interpretado á satisfacción la doña Matea de *A Madrid me vuelvo*, la doña Irene de *El sí de las niñas* y la doña Agustina de *La comedia nueva ó el Café*, papeles todos de característica. Tal indicación bastó para que el Sr. Ossorio repartiera *¿Quién es el autor?* y *La culebra en el pecho*, obras en que fué tan celebrada la señora Valverde, que la decidieron á interpretar en lo sucesivo papeles de característica, que tanta gloria le han dado. Desde la noche del 26 de Febrero de 1859—en la cual se estrenó *La culebra en el pecho*—hasta hoy, ha tomado parte en el desempeño de más de 1.000 obras, ha es-

trenado más de 300, y ha sido extraordinariamente aplaudida en las mencionadas y... en todas, pues en ninguna ocasión ha dejado de dar pruebas de su discreción ni de deslumbrar con los destellos de su genio.

La señora Valverde ha trabajado siempre en los primeros teatros de Madrid, y únicamente se ausentó de la capital de España en la temporada de 1870-71 que marchó á la Habana con doña Teodora Lamadrid y los Sres. Arjona, Calvo y Mario.

Desde su regreso de América el público madrileño ha podido aplaudirla cotidianamente, y puede asegurarse que habrá pocos habitantes en esta corte que no la hayan admirado haciendo la descocada naranjera de *El bien y el mal*, la deliciosa romántica de *Sistema homeopático*, la entrometida y habladora baronesa de *Mentiras graves*, la graciosísima Rita de *La chismosa*, la marquesa de *El pelo de la dehesa*, la prendera de *A Madrid me vuelvo*, la suegra sentimental y moscona de *Suegra y abuela*, la bien conservada jamona de *A tontas y á locas*, los dos opuestos tipos de ribeteadora y señora, de *Doce retratos, seis reales*, la deliciosa condesa de *Lo que vale el talento*, la inimitable Marcelina de *Un novio á pedir de boca*, la sorda doña Rosalía de *¡Ay, qué tío!*, el buen tipo de mamá política de *Un modelo de suegras*, la loca señora de *Palabra de honor*, y en los interesantes papeles de característica de *La caza del gallo*, *Mi última calaberada*, *El poeta y la beneficiada*, *Los polvos de la madre Celestina*, *Las cuatro esquinas*, *El baile de la condesa*, *Buena, bonita y barata*, *Juan García*, *Pobres hombres*, *Ropa blanca*, *Las manzanas de oro*, *Cuestión de táctica*, *Moros en la costa*, *Los carboneros*, *La ocasión la pintan calva*, *La careta verde*, *Con la música á otra parte*, *El anzuelo*, *Calvo y compañía*, *Artistas para la Habana*, *La primera cura*, *Cambio de vía*, *Receta contra las suegras*, *El primer indicio*, *Las tres Rosas*, *El año sin juicio*, *Esto, lo otro y lo de más allá*, *Contra viento y marea*, *Errar el golpe*, *D. Tomás*, *La comedianta jamona*, *El café de la libertad*, *Ganar tiempo*, *Rosicler*, *sociedad de baile*, etc., etc., en el

desempeño de cuyos papeles muestra siempre doña Balbina todo lo que vale, revelando su mucho talento y su absoluto conocimiento del mundo y del teatro.

La fisonomía de la señora Valverde es sumamente simpática, inteligente y expresiva: ojos rasgados y llenos de luz, nariz aguileña, boca pequeña y contraída por una inacabable sonrisa; todo el conjunto de su cara se adapta á maravilla á esas escenas mudas, en las que la eminente actriz con sólo un gesto, sin pronunciar una palabra, hace adivinar al público todo un mundo de pensamientos.

Doña Balbina es modesta y sencilla, á la par que discreta y afable. El número de sus amigos es tan grande como el de sus admiradores.

DOLORES ABRIL

(TEATRO DE LARA)

Doña Dolores Abril y Montesinos, la distinguida actriz que durante tres temporadas consecutivas ha pisado con general aplauso las tablas de la escena de Lara, nació en la ciudad de Reus, el 13 de Marzo de 1859. A penas terminada su educación infantil—que la recibió esmeradísima en un colegio de Marsella—á la edad de quince años, en los comienzos de su adolescencia, hizo su primera presentación al público, en el teatro principal de Palma de Mallorca, con el papel de la Condesa en el drama *Redención*, revelándose actriz de recursos y alcanzando un éxito muy lisonjero. Del teatro de Palma, donde actuó durante una temporada, pasó contratada al Principal de Barcelona, en compañía de los Sres. Mata y Calvo y de las señoras doña Matilde Díez y doña Elisa Boldún. Más tarde fué contratada para el teatro del Circo, de Madrid, también con la compañía Calvo-Boldún, tomando parte como dama joven en las obras *El vergonzoso en palacio*, *El desdén con el desdén*, *Marta la pia-*

dosa y otras varias que hubieran de proporcionarle envidiables triunfos. Del coliseo de la plaza del Rey se trasladó al Principal, de Valencia, en calidad de primera dama joven de la compañía formada por D. Miguel Cepillo y doña Elisa Boldún, y con estos distinguidos artistas alcanzó muchos aplausos del inteligente público valenciano. Hizo luego una pequeña, pero brillante campaña en el teatro de Novedades, de Madrid, y de éste coliseo pasó á Zaragoza, donde ha permanecido dos años bajo la acertada dirección artística del Sr. Cepillo, alcanzando ruidosas ovaciones en muchas obras, y principalmente en *Consuelo*, del inmortal Ayala. Cuando el Sr. Morales tomó en arriendo el teatro de Apolo, de Madrid, contrató á la señorita Abril como primera dama joven, dándonle ocasión para lucir sus dotes artísticas en *La niña boba*, *D. Juan Tenorio* y *La comedia nueva*. Contratada después por la empresa del teatro de Lara, actuó en este lindo coliseo desde su inauguración hasta las postrimerías de la temporada de 1883-84, que por rencillas de bastidores, se vió obligada á abandonar aquella escena, donde amplió su reputación artística con el desempeño que hizo de numerosas obras, mereciendo citarse de ellas *Carrera de obstáculos*, *El beso*, *Con la música á otra parte*, *La ocasión la pintan calva* y *Ni la paciencia de Job*.

La señorita Abril siente una pasión irresistible por el arte, y gusta más de conmover las más delicadas fibras del alma de los espectadores, que de excitar la hilaridad de éstos: vale decir, es mayor su afición al drama y á la alta comedia, que al juguete cómico y al sainete. La señorita Abril tiene una figura distinguida, sabe identificarse con el personaje que representa, dice bien y cuando consiga desterrar un ligero tono de afectación, que roba naturalidad á su modo de hablar, ha de oir aplausos aún más unánimes, ha de recoger laureles más lozanos aún que los muchos y merecidos que ha recogido ya desde que abrazó la espinosa carrera del arte.

DOLORES M. ARNAU

(TEATRO DE LA COMEDIA)

Esta inteligente actriz nació en la hermosa ciudad de Málaga, el año 1853. Decidida, después de grandes vacilaciones, á dedicarse al teatro, hacia el que sentía una grande inclinación, ingresó en 1878 en el Conservatorio. Los estudios que hizo con inusitado entusiasmo, durante aquel curso, bajo la acertadísima dirección de la nunca bien llorada doña Matilde Díez, le permitieron á fin de él, examinarse de 1.º, 2.º, 3.º y 4.º año, obteniendo en los tres primeros la nota de *sobresaliente* y de *notable* en el último. Preparábase para salir á concurso, cuando, por causas que no hace al caso enumerar, fueron expulsados los discípulos del catedrático de declamación D. Florencio Romea, suspendiéndose el concurso de aquel año. Al siguiente fué contratada la señorita Arnau para trabajar en el teatro Español; pero muy pronto disidencias con la empresa la obligaron á buscar en otra el apoyo que aquella le negaba, y que todo artista necesita al dar los primeros pasos en su difícil carrera. El Sr. Mario brindóle su protección, y desde entonces forma parte de la notable compañía de la Comedia, en cuya escena se ha hecho aplaudir en diferentes ocasiones.

Doña Dolores M. Arnau es una actriz de talento y entusiasta de su profesión.

DOLORES CORTÉS DE PEDRAL

(TEATRO DE APOLO)

La señora Cortés de Pedral es una primera tiple muy distinguida, á quien nunca han escatimado sus aplausos los amantes del arte lírico español.

Doña Dolores Cortés es hija de Madrid, y en esta capital hizo sus estudios en la Escuela de Música, bajo la acertada dirección del notable maestro D. Mariano Martín Salazar. Cuatro años bastaron á la laboriosa artista para completar sus estudios líricos, durante los cuales alcanzó siempre la nota de *sobresaliente*, y, á causa de la interpretación admirable que dió, en los ejercicios públicos de oposiciones á premios de canto, al aria de tiple de *Los Puritanos*, el jurado, que presidía el ilustre Sr. Arrieta, acordó unánime concederle la más alta distinción que nuestro Conservatorio otorga á los alumnos notables: la medalla de oro.

Pensado tenía la señora Cortés marchar á la capital de Francia á fin de perfeccionar sus estudios musicales; pero habiendo estallado la guerra franco-alemana, y no pudiendo, con ese motivo, realizar sus deseos, admitió las proposiciones de contrata que le hizo el director y empresario de la Zarzuela, D. Francisco Salas, y debutó con *El estreno de un artista*, en el año 1872. La joven cantante hubo de alcanzar en su primera presentación al público, un magnífico triunfo, siendo aclamada con entusiasmo por el distinguido auditorio que asistió á la representación. Actuó después en el teatro del Liceo, de Barcelona, en el de Romea, en el del Circo, en el Principal y en el Español de la misma ciudad, y en el de San Fernando, de Sevilla. Al regresar de su pequeña excursión artística, con la cual y con su corta campaña en el coliseo de la calle de Jovellanos de Madrid, se conquistó un nombre en nuestra escena lírica, contrajo matrimonio con un caballero perteneciente á una distinguida familia, el Sr. Pedral, y se retiró del teatro. Pero como no es fácil que el hombre logre imponerse sólo por la fuerza de la voluntad á las inclinaciones innatas de su sér, doña Dolores Cortés, cuyas aficiones al arte lírico escénico son muy grandes, volvió, después de cinco años de reclusión voluntaria, á recoger laureles al teatro, y ha sido objeto de grandes muestras de aprecio y consideración en el de Apolo y en el de la Zarzuela, de Madrid; en el de San Fernando, de Sevilla; en el de los Recreios, de Lisboa; en el

Español, de Barcelona; en el del Príncipe Real, en el de Bagné, en el Real de San Juan y en el del Palacio de Cristal, de Oporto; en el Principal, de Alicante, y en el de Apolo y en el Principal, de Valencia.

El 8 de Febrero de 1883 fué nombrada profesora honoraria de la Escuela Nacional de Música y Declamación, y su nombramiento ha sido muy bien recibido por los amantes del arte y por la prensa periódica, que con tal oportunidad, dedicó á la novel profesora justos plácemes y alabanzas.

Posee doña Dolores Cortés un excelente método de canto. Además, su voz es pura y su dicción correcta.

El repertorio de la señora Cortés es muy dilatado. Puede decirse que lo constituyen las principales obras, tanto del género cómico-lírico, como del lírico-dramático, aunque por éste muestra la distinguida cantante más predilección que por aquél. En las cuatro temporadas consecutivas que doña Dolores Cortés viene actuando en Madrid, ha estrenado muchas obras que le proporcionaron merecidas ovaciones; *Heliodora*, *La mendiga del Manzanares*, *La abadía del Rosario*, *Alcaide de Toledo*, *La Tempestad*, *Boccaccio*, *Filemón y Baucis* y otras producciones que sería prolijo enumerar, son pruebas fehacientes de mi aserto.

ELISA MENDOZA TENORIO

(TEATRO DE LA ZARZUELA)

La belleza y el talento mezclaron en esta actriz sus coronas de rosas y laurel. La señorita Mendoza Tenorio puede estar agradecida á la madre Naturaleza, pues le ha concedido con prodigalidad sus dones más preciosos.

Nació Elisa en Barcelona, y en Cádiz pisó por vez primera las tablas de la escena. La mejor de las actrices con que hoy cuenta el Teatro español se presentó al público, bajo la dirección del Sr. Arjona, con la obra *Hija y madre*,

obteniendo una ruidosísima ovación, digno saludo á la artista que en época no lejana había de brillar como esplendorosa estrella en los cielos de la escena patria. Casi de entonces puede decirse que data su gran renombre. Reconocida por todos como una artista de corazón y de vocación, muy pronto comenzó á ser solicitada por las empresas de los principales teatros de España, y desde aquella época camina de triunfo en triunfo por el espinoso sendero del arte, que para ella está sembrado de flores.

La señorita Mendoza Tenorio tiene un genio muy flexible, y, amoldándose á todas las expresiones del sentimiento, recorre desde la sencillez de la figura cómica hasta la sublimidad de la figura dramática. Así en *El seno de la muerte* como en *La casa de campo*, tanto en *Consuelo* como en *El drama nuevo*, ora en *La muerte en los labios*, ora en *Don Juan Tenorio*, ya en *Los amantes de Teruel*, ya en *El desdén con el desdén*... obtiene un triunfo inmenso cada vez que se presenta en escena esta afortunada émula de las insignes doña Matilde Díez y doña Teodora Lamadrid. La primera representación de *La Pasionaria*, el aplaudido drama del Sr. Cano, señaló una fecha gloriosa en la vida artística de la señorita Mendoza Tenorio. «Mientras es la pobre Pasionaria símbolo de las tristezas sociales y alegórico ejemplo de la mujer que en vano quiere redimirse—decía don Mariano de Cavia en *El Liberal*—pocos esfuerzos tiene que hacer la distinguida actriz para interesar y conmover. ¡Encuentra tan fácilmente las notas del sentimiento y de la melancolía! Pero al llegar las escenas culminantes del drama, cuando las veleidades infantiles de su hija la desgarran el corazón, cuando Justo lucha con ella fieramente, cuando en fin, da muerte á su enemigo, enloquecida al ver sangre en la frente de su hija, confesamos sin empacho que temblábamos por Elisa Mendoza... Todo aquello parece superior á sus fuerzas, y, sin embargo, estas no decaen y sabe responder á lo trágico de la situación.» Esa es la señorita Mendoza Tenorio, artista de figura fina y delicada, pero fuerte de ánimo y de inspiración poderosa, que siente y

hace sentir, y sabe embelesar, fascinar, dominar, arrebatar al público más severo é inteligente. Madrid y las principales capitales de las provincias españolas, han reconocido y proclamado su mérito excepcional. El público madrileño se ha acostumbrado ya á admirar á la distinguidísima actriz, y virtuosa mujer, y cariñosa hija. Sus beneficios son desusados acontecimientos teatrales, y los espectadores le prodigan regalos y coronas numerosísimas. En uno de aquéllos, el correspondiente á la temporada de 1880-81, dos ilustres vates le dedicaron las siguientes expresivas composiciones que, elegantemente impresas, circularon con profusión por el coliseo:

Si no miente mi memoria,
Un vate haciendo tu historia
Ha dicho en alguna parte,
Que te has labrado tu gloria
Allá en el cielo del arte.
Tiene el vate sangre mía,
Y es un niño todavía;
Mas te ha dicho la verdad,
Que hoy repiten á porfía
Su infancia y mi ancianidad.

A. García Gutiérrez.

La virtud y la hermosura
Una corona tejieron
Y arte y genio la pusieron
En tu frente blanca y pura;
Así la gente murmura
Al verla resplandecer,
Casi, casi sin querer,
Y con llaneza feliz:
«¡Qué inspirada como actriz!
¡Qué buena como mujer!»

J. Echegaray.

GABRIELA ROCA

(TEATRO DE APOLO)

Esta distinguida primera tiple nació en Madrid, el año de 1860. Hizo sus estudios en el Conservatorio Nacional, del que fué alumna aprovechada, y debutó en el teatro de los Recreios de Lisboa, en 1875. De la capital lusitana vino á Madrid, contratada para el teatro de Eslava, donde, durante dos años, el público madrileño supo hacer justicia á las excelentes facultades de la joven artista. Marchó de Madrid á Málaga, y en el teatro de Cervantes de dicha ciudad, escuchó la señora Roca muchos aplausos, que después tampoco le ha escatimado el público de ninguno de los importantes coliseos de América que ha recorrido, cuyos son los principales de Montevideo, Buenos Aires y el Brasil. A su regreso del Nuevo Mundo fué escriturada por el señor Arderius para el teatro de la Zarzuela, del cual pasó al del Príncipe Alfonso. En éste estrenó *Las mil y una noches* y *El gran Tamorlán de Persia*. Terminada que fué la temporada en el coliseo del paseo de Recoletos, volvió la señora Roca á ingresar en el de la calle de Jovellanos, y luego marchó á Barcelona. Constituída la Sociedad de Autores en empresa del teatro de Apolo, escrituró á la señora Roca, proporcionando á esta cantatriz ocasiones nuevas de lucir ante el público de la corte sus buenas facultades.

La señora Roca tiene una figura sumamente simpática, estudia sus papeles con mucho cariño y sabe imprimir carácter adecuado á todos los personajes que representa.

JUANA PASTOR

(TEATRO DE ESLAVA)

El juguete cómico lírico, ese género teatral ligero y sin pretensiones que hoy cultivan con gran predilección nues-

tros autores y compositores, por ser quizá el que les ofrece mayores frutos, es el que ha proporcionado más triunfos á la bella cantante cuyo nombre corona estas líneas: á doña Juana Pastor.

La señorita Pastor nació en Valladolid, el año 1860, y á los catorce de su edad, en 1874, debutó en Murcia con la graciosa zarzuela *Bazar de novias*, obteniendo la artista casi infantil, un éxito ruidoso. Al año siguiente vino á Madrid y se presentó al público de la capital de España, en el teatro de Romea, con el papel de Paloma en *El barberillo de Lavapiés*. Los espectadores, encantados con la gracia y el donaire de la señorita Pastor, la recibieron con ruidosos aplausos. En 1876 marchó la joven cantante á la Habana, donde tuvo, como en Madrid, una acogida muy cariñosa. En 1877 regresó á España, y desde entonces no volvió á abandonar el suelo de la Peninsula. Dedicóse á recorrer los principales teatros de las provincias, y Barcelona, Sevilla, Valencia, Granada, Cádiz, Bilbao y otras importantes poblaciones, pueden dar testimonio de sus triunfos. Contratada por la empresa del Buen-Retiro en la temporada de verano de 1883, recibió cada noche una ovación. La zarzuela *Ellos y nosotros*, estrenada entonces, proporcionó á la señorita Pastor uno de los mayores éxitos de su vida artística, por unas *chansonnettes* que decía en francés con exquisita gracia. Y en Eslava, en la temporada de 1883-84, halló la continuación de las ovaciones que recibiera en el Buen-Retiro.

Doña Juana Pastor tiene una figura arrogante, un rostro bello y atractivo y una travesura encantadora. Con estas condiciones, y aunque su voz no sea todo lo extensa que fuera de apetecer, no hay por qué extrañar el aprecio grande que el público madrileño le profesa y los aplausos que el mismo le tributa.

JULIA CIRERA

(TEATRO ESPAÑOL)

Si al comenzar la temporada de 1883-84 preguntáseis: ¿quién es la señora Cirera? pocas, muy pocas personas sabrían decíroslo; pero si al finalizar dicho año cómico hiciéseis la misma pregunta, todos los amantes del arte os responderían:—La señora Cirera es una estrella llamada á brillar con mucho esplendor en el cielo de la escena española.

Doña Julia Cirera nació en la capital de la República del Uruguay, el 13 de Setiembre de 1855, y nació para artista. Apenas tenía cinco años de edad cuando se presentó por primera vez al público, con el papel de Anita, en el drama *Treinta años ó la vida de un jugador*. Fué el teatro de su debut el Municipal de Santiago de Chile, y la joven actriz obtuvo una ovación ruidosa, encantando al público con su talento y su travesura bien precoces. Después, y hasta la edad de siete años, siguió recorriendo los teatros de aquella hermosa tierra americana alcanzando en todos grandes éxitos. Vínose luego á España, y el ilustre Valero supo hacer aprecio de la novel artista, llamada á admirarnos con su ingenio. Tenía once años la señora Cirera cuando el insigne actor comenzó á darle sus sabias lecciones. Duraron éstas dos años. Cuando comenzó á actuar como dama joven tenía trece años, y representaba diez y seis por su desarrollo físico y muchos más por su desarrollo intelectual. Acompañó por aquella época al Sr. Valero en la interpretación de muchas de las obras que éste tiene de repertorio, como *Luís XI* y otras, y en todas se distinguió mucho, mereciendo ver aumentado con cada representación el cariño grande que le profesaba, desde que trabó con ella conocimiento, el decano de nuestros actores. Desde el teatro de Novedades, de Madrid, donde debutó como dama joven, se trasladó á varias capitales de las provincias, desempeñando papeles de

aquel carácter, con unánime aplauso del público, en Valencia, Alicante, Cartagena y Palma de Mallorca. Más tarde, haciendo justicia á su talento, fué contratada como primera actriz, y como tal, hubo de conquistarse grandes ovaciones, desempeñando los papeles principales de *Angela*, *Adriana*, *Redención*, *La campana de la Almudaina*, y otras, en Barcelona, Murcia, Coruña y Zaragoza. En la temporada de 1883-84 tuvo el señor Ducazcal el buen acuerdo de contratarla para el teatro Español, proporcionando al público el placer inmenso de poder apreciar las poco comunes facultades de la hija de Montevideo, y á ésta ocasión de recibir elogios merecidisimos y de cimentar sólidamente su reputación artística. Al presentarse por vez primera en la escena del clásico coliseo, sentíase cohibida por cierto temor, hijo de su modestia, que oscurecía sus excepcionales facultades, y hasta velaba su deliciosa voz, que tan admirablemente se amolda á todas las expresiones del sentimiento. Pero luego, conforme fué familiarizándose con la severidad del público, fué también perdiendo aquel miedo que todos lamentábamos, y por fin consiguió desecharlo completamente al ver los aplausos con que el auditorio, á quien ella tanto temía, la premió por el acierto con que supo desempeñar el papel de Carolina en la comedia *Por él y por mí*, de Ventura de la Vega. Después, al verla representar el variado y difícil papel de prctagonista en *La segunda dama duende*, los espectadores se deshicieron en elogios de la distinguida americana. Y más tarde, en *El tanto por ciento*, ya nadie vaciló en calificarla de actriz inspiradísima, dotada con un talento flexible que también se adapta á los personajes cómicos como á los esencialmente dramáticos.

JULIA MARTÍNEZ

(TEATRO DE LA COMEDIA)

Esta joven actriz reune todas las cualidades más precisas para obtener éxito en las tablas de la escena. Su rostro es

muy bello, su figura muy elegante y su voz muy agradable; declama con verdadero arte y tiene mucho talento y discreción.

La señorita Martínez nació en Madrid, el año de 1866. Como todas las actrices que estos últimos años han cursado en la Escuela Nacional de Música y Declamación, asistió á la cátedra de doña Matilde Díez, cuyas buenas lecciones supo aprovechar. En 1881 se presentó por primera vez al público, con el papel de protagonista en *Las cuatro esquinas*, alcanzando muchos aplausos. En 1882 fué contratada para el teatro Español en el cual actuó durante la temporada de 1882-83; pero ha pasado casi desapercibida para el público, á causa de no haberle confiado la empresa el desempeño de ningún papel de importancia. Donde Julia se reveló como una artista de brillante porvenir, fué en el teatro de la Comedia, en la última temporada, representando el papel de Marcela en *Demi-monde*, de Dumas, traducido al castellano por D. Luis Valdés. La señorita Martínez dijo con mucho sentimiento toda su parte, demostrando bastante estudio y alcanzando una gran ovación. Posteriormente se encargó de otros papeles importantes, entre ellos de el de Elisa en la insulsa comedia *¿Pérez ó López?*, mereciendo ser muy aplaudida y haciendo concebir á los amantes de nuestro Teatro la fundadísima esperanza de que llegará á ser una afamada primera actriz la que es ya hoy una excelente dama joven.

LUISA G. CALDERÓN

(TEATRO ESPAÑOL)

La señorita Calderón nació en Madrid, en Diciembre de 1857, y nació predestinada para el arte. Apenas había cumplido los catorce años de su edad, cuando se presentó por primera vez en las tablas de escena, en el teatro de Novedades, del cual era entonces director D. Juan de Alba. Des-

empeñó Luisa el papel de Margarita en *La oración de la tarde*, y obtuvo una acogida muy lisonjera. Después de haber actuado en los principales teatros de la Península, bajo la dirección de los Sres. Tamayo, Farro, Lumbreras y Valero, D. Isidoro, pasó en 1877 la señorita Calderón al teatro de Cervantes, de Málaga, siendo su director el eminente artista D. Rafael Calvo. Al año siguiente recogió una regular cosecha de aplausos en el teatro de Apolo, de Madrid, actuando con D. Ricardo Morales, durante la segunda temporada. Acto continuo marchó á Zaragoza, para estrenar el teatro de Pignateli, con la compañía del Sr. Calvo, volviendo después con éste á la corte, contratada para el teatro Español, donde figuró como primera actriz desde el referido año 1878 hasta 1882. Con la antedicha compañía unas veces, y otras con la de D. Antonio Vico, actuó durante las temporadas de verano en los teatros de Valencia, Barcelona, Almería, Murcia, Cartagena, Vitoria, Pamplona, Valladolid y Salamanca, y después en Bilbao y Madrid con D. Manuel Catalina y D. Alfredo Maza, y en todos estos teatros fué muy aplaudida, especialmente interpretando *Entre bobos anda el juego*, *Lo positivo*, *El pañuelo blanco*, *Cómo empieza y cómo acaba*, *La esposa del vengador*, *Las dos madres*, *Un drama nuevo*, *Haroldo el Normando*, *En el seno de la muerte*, *La niña boba*, *Ó locura ó santidad*, *El Trovador*, *La novela de la vida*, *La bola de nieve* y *La hija del aire;* esta última, obra del inmortal Calderón de la Barca, la estrenó Luisa en el teatro Real de Madrid, durante las fiestas con que España honró la memoria del príncipe de sus dramaturgos en el segundo centenario de su muerte, obteniendo un éxito grande, y fué aún mayor cuando, en la temporada siguiente, se representó dicha obra en el teatro Español.

La señorita Calderón tiene una figura arrogante y distinguida, y una voz dulce y armoniosa, y si, por ahora, no figura en el menguado grupo de nuestras eminencias artísticas, no puede dudarse que con el trabajo asíduo y con el entusiasmo que la anima, llegará á donde no llegan las medianías.

LUISA FONS

(TEATRO REAL)

La señorita Fons, la novel artista á quien con tanto entusiasmo hemos aplaudido en la temporada de 1883-84, al hacer su primera salida á las tablas en nuestro regio coliseo, es todavía una niña. Nació en Alicante, en 1866. En vista de su afición á la música y de la dulzura de su voz, su padre, D. Adolfo Fons, decidió consagrarla al canto, y él mismo le enseñó el solfeo y el piano, y en su más tierna infancia lograba ya Luisa unánimes aplausos en conciertos y funciones teatrales, ejecutando algunas piezas de zarzuela y de ópera.

En 1879 vino con su padre á Madrid, y se matriculó en la Escuela Nacional de Música, en la clase del distinguido maestro Inzenga. Volvióse D. Adolfo á Valencia, y Luisa se quedó en la corte, siendo sus encargados unos honradísimos porteros, hasta que, algunos meses después, el señor Inzenga resolvió llevársela á su casa, cuidando de ella con paternal cariño y formando la educación artística de la *diva* en embrión. La señorita Fons se ha distinguido en el Conservatorio de Madrid por su aplicación y por su talento, y siempre obtuvo la nota de *sobresaliente* por unanimidad del jurado. El primer triunfo importante de la joven artista consistió en ganar el premio creado por la señora Nilsson cuando estuvo entre nosotros. A los tres años de haber ingresado en la Escuela, alcanzó también el primer premio de canto, y después fué designada por aclamación para debutar en el teatro Real. Desde que rige la cláusula de arrendamiento del regio coliseo, que obliga á la empresa á presentar en escena una alumna premiada del Conservatorio, ninguna obtuvo un éxito tan grande como el obtenido por la señorita Fons. Luisa había elegido para su debut la ópera

El barbero de Sevilla, y la acogida que le dispensó el público, no pudo ser más entusiasta (1).

Doña Luisa Fons posee una hermosa voz de soprano y la maneja con desusada maestría. A pesar de hallarse comenzando su carrera, tiene mucho dominio de la escena y momentos de inspiración dignos de una artista encanecida en el teatro. La figura de la señorita Fons es muy simpática é interesante; su carácter es franco, y su corazón bondadoso; siente sin fingimiento, quiere sin afectación, y ha de tener tantos amigos sinceros como admiradores tenga de su voz angelical y de su talento artístico.

MARÍA ÁLVAREZ TUBAU DE PALENCIA

(TEATRO DE LA COMEDIA)

«Hay—decía el periódico *La Escena*—caras que llevan impreso sobre sí el sello del artista. A estas caras pertenece la de la señora Tubau. Su belleza no es la común ni la general, sino que parece exclusivamente dedicada á representar los dulces sentimientos que sin desgarrar el alma, la llenan y trasportan á las puras regiones de los deliquios más suaves.» Es, con efecto, su rostro sumamente expresivo y perfectamente adecuado al carácter de los personajes que la señora Tubau representa en las tablas de la escena, con unánime alabanza de los amantes del arte. La comedia genuinamente española, tiene en esta actriz uno de sus más afortunados intérpretes. La esposa enamorada, la doncella aristócrata, la novia inocente, le inspiran acentos y gestos preñados de un *realismo idealizado* que subyuga al público y le hace prorumpir en aplausos atronadores.

Doña María Alvarez Tubau nació en Madrid, el año 1852. Sus padres, que disfrutaban de una desahogada posición, cuidaron de darle una educación esmerada y de enriquecerla

(1) Véase la parte primera de los ANALES: Teatro Real.

con todos los estudios propios de su sexo. Aún no había terminado éstos la señora Tubau, cuando manifestó á los autores de sus días el decidido propósito que había formado de dedicarse al teatro, hacia el cual se sentía tenazmente atraída. No opusieron aquéllos ningún obstáculo á las pretensiones de su hija, adivinando quizá los triunfos que en la escena esperaban á la hoy dulce compañera del Sr. Palencia, y á los trece años de edad debutaba la señora Tubau en el teatro de la Zarzuela, obteniendo una brillante acogida, precursora de los triunfos que hoy alcanza con la interpretación de las mejores comedias del moderno Teatro español.

Hoy podemos contar á la señora Tubau entre nuestras más excelentes actrices. Quizá sea la mejor intérprete de ese género teatral que llamamos alta comedia. Su figura es elegantísima, distinguida su acción y su voz tiene un timbre delicado que llega al alma de los espectadores deleitándola dulcemente. La veis representando la Inocencia de *Don Tomás*, y os fascina; la veis desempeñando el papel de protagonista en *El grano de arena*, y os embelesa; la veis convertida en hermosa doncella americana en *La criolla*, y os arrebata. Cuando representa papeles de cortesana no adquiere una tan alta perfección como cuando desempeña los de es posa enamorada, ó doncella aristócrata, ó novia inocente, á que he hecho referencia en los primeros párrafos de esta biografía. En ese caso la vemos circundada de cierta aureola de castidad, que roba realidad al personaje que representa. Sin embargo, en la temporada de 1883-84, la hemos visto estrenar *Demi-Monde*, interpretando el difícil tipo de Mad. d'Ange con sumo acierto. Belleza, distinción, delicadeza, gracia, ingenio, coquetería—lo digo al hacer la revista de dicho estreno—á todas las cualidades que poseen las aventureras aristocráticas del día, supo darles relieve la distinguida actriz. Al carácter ligero y travieso, á la frivolidad y al desdén, á la sagacidad y al odio, les arrancó acentos que arrebataron al público. Pero, ya lo he dicho, esta distinguida actriz, aventajadísima discípula de los inmortales artistas D. Julián Romea y doña Matilde

Díez, y primer premio de nuestro Conservatorio, los tipos que representa con mayor perfeción, á los que da más sabor de realidad, son aquellas damas delicadas que sirvieron de modelo á Bretón y á Ayala, y en las cuales, por fortuna, siguen aún inpirándose los autores españoles de nuestros días.

VICTORIA MUÑOZ

(TEATRO DE LA COMEDIA)

Nació esta simpática actriz en la capital de España, el año 1865. Su afición al teatro la indujo á ingresar en el Conservatorio, en las clases de Declamación. Tuvo por maestros á D. Florencio Romea, al incomparable actor cómico D. Mariano Fernández y á la inolvidable doña Matilde Díez, gloria de la escena española, de quien la señorita Muñoz —como todas las que han asistido á la cátedra da la eminente actriz—se muestra muy agradecida.

Victoria Muñoz hizo su primera presentación al público en el teatro de la Alhambra, en Julio de 1881, con el drama *La Institutriz*, en el que desempeñaba el papel de María, y obtuvo un grande y merecido triunfo. Su maestra interpretó el papel de protagonista. Haciendo en un periódico la revista de aquella representación, recuerdo haber dicho: «Doña Matilde Díez, ese astro de la escena, que áun en su ocaso brilla espléndidamente, no quiere ocultarse de nuestra vista, sin dejarnos la esperanza de que otros serán quizá algún día sus sucesores. En *La Institutriz* nos presentó dos luceros nacientes, dos niñas aún, discípulas suyas, que han caracterizado sus simpáticos papeles con tal maestría, con tal sentimiento, con tal gracia, que hicieron concebir grandes esperanzas á los amantes del Teatro español. Estas dos jóvenes artistas se llaman Victoria Muñoz y Maria Mantilla.» Después se ha distinguido Victoria en el mismo teatro, en el desempeño de los papeles, adecuados á sus facultades, que le han sido confiados en las representaciones de *La*

oración de la tarde, *Los laureles de un poeta*, *Para una coqueta un viejo*, *¡Ya pareció aquello!*, *Una boda improvisada* y *El crepúsculo*. En 1883, un jurado compuesto por los Sres. D. Manuel Cañete, D. Manuel Catalina, D. Rafael G. Santisteban, D. Emilio Arrieta, D. José Estremera, D. Ricardo de la Vega y D. Manuel de la Mata, le adjudicó, por unanimidad, el *primer premio de Declamación* en el Conservatorio. Actualmente trabaja en el teatro nuevo de la calle del Príncipe, en el cual hizo su primera salida con la comedia *Sin prueba plena*, alcanzando un nuevo éxito.

La señorita Muñoz es joven, tiene inspiración, no le falta talento, y acaso llegue, con tiempo y perseverancia, á ocupar un puesto distinguido en nuestra escena.

ARTISTAS ESPAÑOLES

ALFREDO MAZA

(TEATRO ESPAÑOL)

Tres condiciones son necesarias para formar un buen actor: vocación artística, entusiasmo por la escena y estudiosidad. Las tres tiene la fortuna de poseerlas el Sr. Maza. Saluda con veneración los nombres de Latorre, Máiquez y Romea, consagra sus desvelos al cultivo del arte y estudia con verdadero cariño todos los papeles que los autores le confian. ¡Qué lástima es que sus largas campañas en las provincias hayan viciado algo su correcta escuela declamatoria!

D. Alfredo Maza, sobrino del inspirado artista D. Antonio Pizarroso, es hijo de la hermosa Andalucía, de Cádiz, la gentil ciudad cuyas playas acarician las dormidas aguas del Mediterráneo. Impulsado por su decidida inclinación al arte, ingresó en el Conservatorio de Madrid, á los quince años de edad. Fué su maestro el eminente D. Julián Romea. En los tres años que estuvo en aquel establecimiento de enseñanza, ganó en el primero, el segundo premio, ó sea la medalla de plata, en el segundo, una pensión de cuatro mil reales, y en el tercero, el primer premio, ó sea la medalla de oro. La primera obra que representó ante el público, fué *Don Tomás*, en unión de sus condiscípulos, interpretando el papel del protagonista, en el teatro del Circo,

de Madrid, el 28 de Agosto de 1861. El público le dispensó una acogida que no pudo ser más halagüeña, y en seguida fué contratado el Sr. Maza para formar parte de la compañía de D. Julián Romea, en la que permaneció durante ocho años consecutivos. Después ingresó en la del insigne D. José Valero, alcanzando muchos aplausos al lado del uno y del otro ilustres maestros. Con carácter de primer actor debutó el Sr. Maza en el teatro Principal de Valencia, y en calidad de tal, y con unánime aplauso, actuó después en el Español, Zarzuela, Variedades, Comedia, Novedades y Lara, de Madrid; en el Principal, de Barcelona; en el de San Fernando, de Sevilla; en el de Cervantes, de Málaga; en el Principal, de Granada; en el Gran Teatro de Cádiz, y en el de Calderón, de Valladolid. Puede asegurarse que además ha trabajado en todos los teatros de segundo orden de España, en temporadas de verano. Las obras en que siempre se ha distinguido más, son: *García del Castañar*, *El tejado de vidrio*, *Don Tomás*, *El tanto por ciento*, *Lo positivo*, *Virginia*, *Dalila*, *La bola de nieve*, *Juicios de Dios*, *Los laureles de un poeta*, *El nudo gordiano*, *El trapero de Madrid*, *Consuelo*, *Conflicto entre dos deberes* y *L'assommoir*.

Cuando falleció su tío, D. Antonio Pizarroso, se hizo el Sr. Maza cargo de la cátedra de Declamación, que aquél desempeñara en el Conservatorio, á instancias de los discípulos que lloraban la pérdida del entendido maestro; pero á los dos años tuvo necesidad de abandonar tan dulce tarea por obligarle varias contratas en provincias á salir de Madrid. Con motivo de su éxito en *L'assommoir*, obtenido en la temporada de 1883-84, un distinguidísimo autor dramático español, residente en China, en calidad de diplomático, envióle desde Macao la siguiente inspirada composición, que, aunque tiene carácter *puramente particular*—según expresión de su autor—yo, quizá indiscreto en demasía, me atrevo á copiarla, fiado en la bondad del Sr. Gaspar y abusando de la amistad del Sr. Maza. Dice así:

Cuando la razón, ahogada
por gárrula gritería,
vé en el trono de Talía
tomar asiento á la nada,
si entre la ronca algarada
del entusiasmo fingido
llega un aplauso á su oído,
por el talento arrancado,
no le extraña por logrado:
le asombra por merecido.

Enrique Gaspar.

ANDRÉS RUESGA

(TEATRO DE VARIEDADES)

Nació este artista en la villa de Baltanes, provincia de Palencia, el año 1844. A los diez años de edad vino á Madrid, donde recibió una educación modesta, pues la escasa fortuna de sus padres no permitía grandes gastos para que aquélla alcanzase el grado de perfección que podía ser de desear. Empezó el Sr. Ruesga su carrera artística en el teatro del Recreo, de Madrid, bajo la dirección de los populares actores Sres. Vallés y Luján, y en 1870 se trasladó al teatro de Variedades, donde continúa mereciendo siempre el aplauso del público.

El Sr. Ruesga es, además de actor distinguido, autor ingenioso y de recursos, y ha dado al Teatro español bastantes producciones escénicas, de las cuales merecen citarse las siguientes: *La mendiga del Manzanares*, zarzuela en tres actos, con música del maestro Marqués; *La mejor venganza* y *Un maestro de obra prima*, zarzuelas también; la comedia *El mejor consejo*, y las revistas *Cosas del día*, *Luces y sombras*, *De la noche á la mañana* y *Vivitos y coleando*, en colaboración con dos compañeros suyos de escena. También son originales del Sr. Ruesga todas las obras firmadas bajo el pseudónimo de D. Rafael López del Río.

ANTONIO RIQUELME

(TEATRO DE LARA)

El Sr. Riquelme es uno de los actores cómicos más ingeniosos que en la actualidad pisan las tablas de la escena patria. Tiene este artista una facilidad asombrosa para caracterizar los tipos que generalmente representa y á los cuales adorna, acrecentando los efectos ideados por los autores, con la gracia peculiar de los hijos de la hermosa tierra meridional en que él vió por vez primera la luz del sol: de los hijos de Andalucía.

D. Antonio Riquelme nació en Granada, el año 1845. Aunque la fortuna de sus padres era asaz menguada, el señor Riquelme obtuvo una educación bastante distinguida, recibiendo las primeras lecciones que nutrieron su inteligencia en las Escuelas Pías, y después estudió todas las asignaturas necesarias para obtener el grado de Bachiller, en el Instituto de San Isidro. Pero, falto de recursos para seguir una carrera universitaria, tuvo que abandonar los estudios comenzados con verdadero entusiasmo, y abrazar una profesión mecánica. Entre los diferentes oficios en que pudo escoger, decidióse por el que le pareció le aproximaría más á la gente de letras: se dedicó á cajista de imprenta. Aficionado entusiasta del teatro, en el cual estaba llamado á alcanzar una regular celebridad, ingresó más tarde en el Conservatorio de Madrid, y en la clase del ilustre D. Julián Romea alcanzó el segundo premio, ó sea la medalla de plata. En 1868 dedicóse completamente al arte teatral, protegido por los Sres. Ramos Carrión y Lustonó. Hizo su primera salida á las tablas de la escena en el Español, con el papel de Escultor, en *D. Juan Tenorio*. Pasó después á Barcelona con D. Julián Romea, y más tarde fundó con los señores Vallés y Luján la compañía que actúa en Variedades. Separado de este coliseo, por causas de carácter puramente

particular, fue contratado como primer actor cómico para actuar en el Español, en compañía del Sr. Vico. Trabajó después en Eslava, y últimamente, por sus apreciabilísimas facultades, cosechó numerosos aplausos del inteligente público del teatro de Lara.

Tal es el cuadro de la vida artística de este actor, que si fuera algo más estudioso, llegaría á ocupar un puesto elevado entre los mejores artistas cómicos españoles.

ANTONIO VICO

(TEATRO DE LA ZARZUELA)

El ilustre actor cuyo nombre corona estas líneas, es, sin disputa, una de las más altas y más genuinas representaciones del arte escénico en nuestra patria. El Sr. Vico es un verdadero artista, un hombre de genio. En él hallamos reunidas las tres supremas cualidades que Alejandro Dumas encontraba en Talma: la sencillez, la fuerza y la poesía.

Nació D. Antonio Vico en Jerez, el año 1840, y desde su juventud sintió que en su corazón ardía la llama de una decidida vocación por la escena. No tuvo más maestro que su padre, que era director de una academia en Valencia, y puede decirse que por sí solo, que contando únicamente con su talento poderoso, se aleccionó en el difícil cultivo del arte, llegando á un grado de perfección que no alcanzan sino los seres privilegiados, y hoy dispone á su arbitrio de la sensibilidad del público. Para él no tiene secretos la escena. El gran actor se identifica de tal modo con el tipo que representa, encarna de una tan admirable manera en su personalidad propia el personaje ideal, demostrando un concienzudo estudio de la vida, con su diferentes alternativas de risa y de dolor, de alegría y de desesperación, que conquista en cada palabra un aplauso y en cada obra un triunfo. Tiene para cada personaje una mirada, una voz y unos gestos especiales, y es dueño de las más enérgicas expresiones que pueden arrebatar á un auditorio.

No me propongo seguir paso á paso en su carrera artística á este gran actor. Creo excusado este trabajo. Todos los lectores de los ANALES recuerdan, sin duda, los variados tipos que representó en la multitud de obras que han puesto el sello á su fama. Limítome á rendir sincero tributo de admiración á su talento, añadiendo una humilde hoja más á la corona de laurel con que el público español ciñó la frente de este artista, que de cada personaje hace una creación y en todos alcanza la misma altura. Vico, Valero y Calvo son hoy las tres glorias más legítimas de la escena patria: constituyen una trinidad que sostiene, con los esfuerzos de su talento vigoroso, el esplendor de nuestro teatro, alumbra con hermosa luz la escena de los triunfos de Máiquez y Romea. Valero, actor insigne, que en la postrimería de su existencia conserva aún toda la fuerza de la inspiración para entusiasmar al público; Calvo, incomparable intérprete de las mejores obras de nuestro teatro clásico, del gran teatro clásico español, que es uno de los más sólidos fundamentos de arte dramático, y Vico, que en la ejecución de las obras del teatro moderno, puede sufrir, con orgullo legítimo, comparación nada humillante con los más afamados artistas extranjeros.

D. Antonio Vico pertenece á la reducida pléyade de grandes actores que saben agitar con inmenso vigor todas las fibras del corazón humano. Y su vida es una dilatada serie de triunfos. Pero con desconsoladora frecuencia la Parca, arrebatándole seres queridos, turbó sus glorias, y á menudo los dolores del hombre le han hecho olvidar los éxitos del artista.

EMILIO MARIO

(TEATRO DE LA COMEDIA)

Esta biografía pudiera ser sumamente corta y fácil de redactar. Para dar cabal idea del lugar sobresaliente que el Sr. Mario ocupa en nuestro teatro, bastaría escribir tres nom-

bres sustantivos é igual número de adjetivos: actor distinguidísimo, notable director y empresario inteligente. Añadiendo luego que este célebre artista atesora las cualidades de ser cumplido caballero, honrado intachable, modesto por temperamento é ilustrado por inclinación, estaría hecha la exacta semblanza del director de la Comedia. Pero daré algunos datos biográficos que no pueden dejar de interesar al público, cuyas simpatías hacia el Sr. Mario son bien decididas, y que corroboran la fama que goza tan notable actor.

Nació éste en Granada, el año 1838. Sintiendo desde sus más tiernos años marcada afición al teatro, no vaciló en dedicarse al arte de Talía, y alentado por sus amigos—quienes adivinaban que podria dar el Sr. Mario mucho esplendor al Teatro nacional, á la par que conseguir envidiable gloria—hizo su primera salida á la escena, en 1856, en el clásico coliseo de las tradiciones, en el Español, de Madrid, siendo premiado el genio artístico del novel actor con aplausos desapasionados. Como nunca se pierde la semilla sembrada en terreno fecundo, sino que, por el contrario, produce plantas lozanas y el fruto apetecido, las lecciones que los maestros D. Fernando Ossorio y D. José García Luna dieron al Sr. Mario supo éste aprovecharlas con tanta usura y enriquecerlas con su claro talento, que hasta en los primeros años de su carrera contaba el joven artista sus triunfos por sus presentaciones al público. Sin despreciar los aplausos de España, pero sí ganoso de conseguir al propio tiempo honra y provecho, ó, en términos más llanos, laureles y dinero, dirigió sus miradas á la rica América, como de algún tiempo á esta parte vienen haciendo todos nuestros artistas de mérito, y, al frente de una excelente compañía cómico-dramática, marchó á la Habana, donde ha sido muy bien recibido y ha trabajado con mucho éxito. Con la campaña hecha en la capital de Cuba, dió por terminada su excursión al nuevo mundo, y regresó al seno de la madre patria, en la cual desde entonces no cesó de desplegar su prodigiosa actividad y ha visto de día en día engrosarse con un

nuevo florón la corona que le ha tejido el aplauso público.

Empresario, director y primer actor del teatro de la Comedia, desde que éste se abrió al público, en 1874, estrenó innumerables obras de los mejores autores contemporáneos, y á su iniciativa debemos el tener traducida á nuestro idioma alguna joya de la literatura extranjera, como el *Demi-monde*, de Dumas, cuya comedia, desde que la vió representar en París, en 1875, venía acariciando la idea de ponerla en escena en su teatro, lo cual consiguió, con éxito más que lisonjero, en la última temporada. Además de tener á su cargo la empresa y dirección del teatro nuevo de la calle del Príncipe, de Madrid, fué empresario y director de los principales coliseos de Sevilla, Valencia, Barcelona, Málaga, Cádiz, Pamplona, Córdoba, Valladolid, Palencia, Salamanca y otras capitales de la Península. Las mejores compañías dramáticas italianas que hemos visto en Madrid, las ha traído él al teatro de la Comedia; y éste es uno de los muy contados, entre todos los de la corte, en los cuales las obras no se resienten nunca por falta de ensayos. Pone en ello especial cuidado el Sr. Mario, y no pone menos—como digo en el largo capítulo dedicado á su teatro (1)—en que los detalles en su escena se lleven hasta el último rigor, por cuyo motivo está mejor servida que las demás de Madrid y tan bien como las mejores del mundo.

El Sr. Mario tiene hoy la misma afición al teatro que en sus años juveniles; pero convencido de que para ser buen actor no basta la afición, ni la inspiración siquiera: que se necesita un constante estudio, así de la vida como de la escena, tanto del teatro como de la historia, no conoce el ocio: sus ratos de vagar los pasa hojeando libros, y sus vacaciones las dedica á visitar capitales extranjeras y á *aprender*—como dice él modestamente—entre los más grandes actores de diferentes escuelas. Sabido es que, entre éstas, las que más predominan hoy, ó mejor aún, las que verdaderamente imprimen sello peculiar al movimiento tea-

(1) Parte primera de los ANALES.

tral contemporáneo, son la italiana y la francesa. El señor Mario muestra marcada predilección por la segunda, que se aproxima mucho más á la realidad que la primera, y se halla exenta de ciertas exageraciones, que en ésta predominan.

El Sr. Mario es artista de corazón, y penetra con facilidad los secretos del arte. Sabe ajustar siempre acento y actitud al personaje que representa y al lugar en que se encuentra; desprecia los efectos que á la parte menos ilustrada del público pueden causar los ademanes violentos y las voces descompasadas; prefiere el reposo al ímpetu y la calma á la precipitación, y busca, sobre todo y ante todo, la naturalidad. Los papeles en que más se distingue son los de actor de carácter. Si yo quisiera enumerar las obras en que ha conquistado aplausos entusiastas, y relatar uno por uno sus triunfos, necesitaría muchas más páginas de las que las dimensiones de los ANALES me permiten dedicar á estos breves apuntes biográficos. Contentareme, pues, con decir que ha obtenido tantos éxitos en el campo de la escena, con su talento y discreción, como en el de la amistad, con su carácter bondadoso y la nobleza de su alma.

ENRIQUE SÁNCHEZ DE LEÓN

(TEATRO DE LA COMEDIA)

Difícilmente olvidará el Sr. Sánchez de León el año cómico de 1883-84, en el teatro de la Comedia. En él dió más ámplio vuelo á sus excelentes facultades artísticas, y escuchó ruidosas ovaciones de un público inteligente y entusiasta de los jóvenes que, por su estudiosidad y por su talento, prometen llegar á conquistarse un puesto distinguido entre los mejores cultivadores del arte.

D. Enrique Sánchez de León nació en Velez-Málaga. Desde edad muy temprana manifestó inclinación al teatro y á las letras. En 1868 abandonó la carrera de Derecho, de la cual había aprobado tres cursos, para ingresar en el Con-

servatorio. No permaneció en este establecimiento de enseñanza más que un año. En 1869 pisó por vez primera las tablas de la escena, en el teatro de la Zarzuela, con una compañía de declamación, alcanzando una cariñosa acogida por los espectadores; y en seguida fué contratado para el teatro Español, como segundo galán, para la compañía que formó D. Miguel V. Roca con D. Antonio Vico, las señoras Lamadrid y Boldún y otros artistas también muy distinguidos. Con D. Emilio Mario, por quien este actor ha demostrado siempre una grande predilección, procurando seguir sus huellas, estrenó D. Enrique el teatro de la Comedia, creando en *Los dominós blancos* el papel de fondista, y el de escultor en *La fiesta del hogar*. Por aquella época frecuentaba el Sr. Sánchez de León las aulas del Ateneo, donde se matriculó en las clases de alemán y francés, y en los escasos ratos de ocio que le dejaban sus ocupaciones artísticas, escribió en la *Revista de España* algunos artículos que se distinguían por su corrección y facilidad. Sucesos particulares le obligaron á abandonar, con harto sentimiento de su corazón, el teatro de la Comedia, y se marchó á recoger aplausos, ora como primer actor, ora como galán joven, á los coliseos de Sevilla, Cádiz y Málaga. Permaneció ausente de Madrid hasta el verano de 1879, en que el Sr. Morales tomó en arriendo el teatro de Apolo. En este coliseo y en compañía de las señoras Tubau, Calderón y Zapatero, estrenó los principales papeles de las obras *Las penas del purgatorio*, *El yerno del Sr. Manzano* y *Los Forchambre*, célere comedia de Augier, arreglada á la escena española por D. Carlos Coello. En la temporada siguiente, D. Eugenio Sellés le ha proporcionado, con el célebre drama *El nudo gordiano*, oportunidad para que hiciera una verdadera creación del papel de Fernando, con el cual D. Enrique obtuvo un éxito grandísimo. En aquel mismo año publicó el Sr. Sánchez de León un notable libro titulado *Talma*, estudio sobre el actor francés y el teatro de su época, con una recopilación de artículos críticos y poesías originales del apologista. En 1880 ingresó en la compañía de

D. Antonio Vico, sustituyéndole en las obras de repertorio del teatro de la Comedia. D. Antonio Vico hizo nacer y desarrollarse en el jovon actor el sentimiento para la alta comedia, ó sea el drama social, y uno de los mayores triunfos del Sr. Sánchez de León, fué la interpretación que de *El gran Galeoto* hizo en Murcia, cuatro días después de haber ejecutado dicho drama el eminente D. Rafael Calvo. Presentóse el Sr. Sánchez temeroso y cohibidas sus facultades ante el miedo que le producía la situación en que se había colocado. En el acto primero fué acogido por el público con recelo, en el segundo con gran aplauso y en el tercero llamado á la escena tres veces, solo, y al final con D. Antonio Vico, que hacía el papel de D. Julián, y le dió un estrechísimo abrazo en el proscenio. Siguió después dos años con dicho eminente actor y la señorita Mendoza Tenorio, recorriendo los teatros de Sevilla, Cádiz, Málaga y Bilbao, y obteniendo grandes triunfos con *El gran Galeoto* y *La muerte en los labios.* Separado de D. Antonio Vico, volvió á ingresar D. Enrique en el teatro de la Comedia, en 1882, haciendo papeles altamente cómicos, como el de Julio de *Cabeza de chorlito* y otros. En la temporada de 1883-84, con motivo de haber tomado más alto vuelo el teatro de la Comedia, ha tenido el Sr. Sánchez de León motivos de legítimo orgullo. No puede olvidarse el acierto con que interpretó los diferentes papeles que el inteligente director, Sr. Mario, hubo de confiarle (1). En alguno de ellos excedió á los actores extranjeros que habían interpretado los mismos en nuestros teatros (2), y el público tuvo muchas ocasiones de aplaudirle con verdadero entusiasmo. La noche de su beneficio, en la mencionada temporada, le fue ofrecida al Sr. Sánchez de León una hermosa corona de laurel y oro.

—¡Es la primera—decía él conmovido—que obtengo aquí! Puede asegurarse que no será la última.

(1) Puede verse la parte primera de los ANALES: Teatro de la Comedia.

(2) Recuérdese el de Nanjac de *Demi-monde.*

JOAQUÍN MANINI

(TEATRO DE ESLAVA)

D. Joaquín Manini y Domingo nació en la industriosa Barcelona, el 11 de Julio de 1839. Muy joven aún, casi un niño, vino á Madrid dedicándose á estudiar las asignaturas preparatorias para el ingreso en la Escuela de Ingenieros de Montes. Sin abandonar estos estudios, ingresó en el Conservatorio de Música y Declamación, en la cátedra de D. José García Luna, obteniendo varios premios en los exámenes y representaciones verificados en dicho centro de enseñanza. Su afición, siempre creciente, por el teatro, le indujo á abandonar los estudios que comenzara con entusiasmo, y pensando consagrarse completamente á la carrera artística, debutó como galán joven en el teatro Español, en Setiembre de 1855, con la comedia *El hombre de mundo*, y al lado de los Sres. Romea, Arjona y Guzmán. Permaneció en dicho coliseo tres años consecutivos, obteniendo un éxito muy lisonjero en todas las obras en que tomó parte y muy especialmente en *Los pobres de Madrid*, *La dicha en el bien ajeno*, *Herencia de lágrimas*, *Batalla de damas* y otras escritas expresamente para él.

En 1858 se propuso el Sr. Manini dedicarse á la zarzuela, género entonces naciente y muy en boga, pero, en vista de sus felices disposiciones para el canto, le aconsejaron que se dedicase á la ópera italiana. Con este objeto marchóse nuestro artista á Italia, y comenzó sus estudios en Florencia bajo la dirección del maestro Tannuccini. Pasó luego á Milán, con el fin de emprender su carrera y perfeccionar sus estudios con el eminente maestro Lamperti, del cual fué el Sr. Manini uno de los discípulos predilectos, y bajo tan robusto apoyo debutó en dicha ciudad italiana, con la ópera de Donizetti *La Regina di Gulconda*, obteniendo un éxito muy grande. Cantó después durante siete temporadas con-

secutivas ante el público milanés, cuyo cariño supo conquistarse.

El Sr. Manini no ha sido uno de esos cantantes que fian su éxito en la abundancia de facultades: teniendo una voz flexible y agradable, pero hija del estudio, cantaba en la ópera italiana valiéndose del buen gusto, de la verdad en el fraseo, de su buena intuición musical y de sus excelentes dotes de actor. Formó parte de diversas compañías en los principales teatros de Italia, y después recorrió varias ciudades de Francia, dirigiendo una compañía de ópera. Cuando llegó á París fué contratado por el célebre tenor Roger para inaugurar los *Conciertos parisienses*, y obtuvo un éxito tan lisonjero que se vió obligado á permanecer en aquella capital durante cuatro años consecutivos. Fué luego contratado por tres años, como primer barítono, por el señor Rovira, empresario entonces del Liceo de Barcelona y de los Campos Elíseos de Madrid. Después de haber cantado en Barcelona, llegó el Sr. Manini á Madrid, pero no pudo hacerse oir del público de la capital de España por haber cesado la empresa, y se volvió nuestro artista á Italia, donde continuó trabajando en Milán, Venecia, Turín, Verona y otras ciudades importantes.

En 1872 se trató de formar una notabilísima compañía de zarzuela para el coliseo de la calle de Jovellanos, de Madrid, y la empresa hubo de contratar á algunos artistas españoles, residentes en el extranjero. Hiciéronse proposiciones al Sr. Manini, quien, ardiendo en deseos de visitar su patria, aceptó la escritura, y con condiciones ventajosísimas vino al mencionado teatro en calidad de primer barítono, debutando en Setiembre de 1872 con *El motín contra Esquilache*, y obteniendo un éxito magnífico. Después recorrió los principales teatros de las provincias españolas y algunas de América, dejando en todos sentada su reputación de buen cantante y excelente actor. Más tarde, hallándose libre de compromisos, aceptó la invitación de su amigo y compañero el Sr. Mario para formar parte de la compañía del teatro de la Comedia, y también en este coliseo sostuvo con hon-

ra su nombre, interpretando acertadamente cuantos papeles le fueron confiados. Dejó de pertenecer á dicha compañía por motivos que él mismo ignora, y laméntase hondamente de que D. Emilio Mario no le conserve á su lado, pues cifraba todas sus ilusiones en no abandonar aquel coliseo, donde se cultiva un género de trabajo perfectamente adecuado á las facultades de este artista y donde había recibido inequívocas muestras de estimación por parte del público y de la crítica.

En la temporada de 1883-84 fué escriturado por el señor Ducazcal para estrenar el restaurado teatro de Eslava, formando parte de la compañía que dirigía el Sr. Morales, y al frente de la cual figuraba la señora Hijosa.

El Sr. Manini es el único artista español que ha recorrido, desde la ópera hasta el sainete, todos los variados géneros que abarca el teatro, y siempre se distinguió, no sólo por su excelente educación artística y personal, si que también por el acierto é inteligencia que demuestra en los diversos tipos que representa, acomodando sus facultades tanto al carácter dramático como al cómico.

JOSÉ MESEJO

(TEATRO DE ESLAVA)

Nació en Madrid, el año 1842. Siempre, hasta en su niñez, dió grandes muestras de su inclinación al teatro. A los quince años de edad, figuraba ya como director de una compañía de aficionados al arte escénico, distinguiéndose tanto en el género cómico como en el dramático. Pero sus aficiones á la escena no le privaron de cuidar con esmero de su instrucción y estudió con mucho aprovechamiento la carrera del Notariado, que abandonó por la dramática, á la que pertenece desde la edad de veinticinco años. Desde el año 1867, que hizo su primera presentación al público, hasta la fecha, ha trabajado, siempre con éxito, en los principales teatros de Madrid y provincias.

Habiendo perdido ciertos amaneramientos y grotescas exageraciones de que antes adolecía, puede contarse hoy entre nuestros primeros actores cómicos. El drama *L'assommoir*, estrenado en la última temporada, ha sido para él un verdadero triunfo. El papel de Bocallena, que por cierto se adapta muy bien á sus facultades, lo hizo á las mil maravillas.

Con constancia en el trabajo, con buen estudio del teatro y con completo olvido de su antigua escuela declamatoria, verá el Sr. Mesejo consolidarse cada día más la verdadera reputación de que goza.

JOSÉ RUBIO

(TEATRO DE LARA)

Este distinguido artista, que, merced á su talento, á su ilustración, á su asiduidad en el trabajo y á sus constantes estudios, ha llegado á conquistarse un puesto de primera fila, entre nuestros mejores actores cómicos, es natural de Madrid, donde vió la luz por vez primera, el año 1857. Joven estudioso, al mismo tiempo que seguía la carrera del Notariado, cuyo título profesional alcanzó con notable aprovechamiento, adivinando la inspiración artística que más tarde había de valerle tantos laureles y tan señalados triunfos, recibía lecciones de declamación de D. Manuel Ossorio.

En 1872, á los quince años de edad, hizo su primera salida á la escena en el teatro Español, con un sainete de don Ramón de la Cruz, titulado *El peluquero soltero y el peluquero casado*, siendo objeto por parte del público de un recibimiento afectuoso, precursor de los éxitos que muy pronto supo conseguir el Sr. Rubio, trabajando desde entonces sin interrupción, en el teatro Español, cuatro temporadas, en el de la Comedia, cinco id., en el de Apolo, una id., y finalmente en Lara, donde desde hace tres años viene mereciendo grandes demostraciones de admiración y cariño de la inteligente concurrencia que todas las noches ocupa las lo-

calidades del lindo coliseo de la calle de la Corredera, demostraciones que vió reproducidas en las excursiones artísticas que en varios veranos ha hecho á los principales teatros de Barcelona, Sevilla, Cádiz, Málaga, Jerez, Cartagena, Córdoba, Valencia, Murcia, Bilbao, Valladolid, Palencia y otras importantes capitales de provincia.

Difícil es decir si el Sr. Rubio sobresale más representando papeles de actor de carácter, cuando el autor los reviste de cierto gracejo, ó en los de galán joven, cuando retrata á la perfección uno de esos sietemesinos almibarados, pobres diablillos, afeminados plagiarios de Tenorio, que para asemejarse al protagonista del drama de Zorrilla sólo les falta hermosura, audacia, ingenio, talento, ¡casi nada!

Después de ver al Sr. Rubio hacer en *Las Codornices*, aquel viejo, dicharachero, ex-calavera, que goza contando sus pasadas aventuras amorosas, tanto como en sus tiempos juveniles gozó rindiendo corazones de modistillas, lo vemos en la misma noche, interpretar el de tímido galán en *Robo en despoblado*, y no sabemos en cuál de las dos está más admirable. Y es que este actor procura penetrar los secretos del arte, y sabe identificarse con el personaje que representa, sin dar á éste más carácter cómico ó dramático que el que señala la voluntad del autor que lo ha creado, ciñéndose siempre á las reglas escénicas, sin exageraciones grotescas ni ridículos amaneramientos.

Una buena prueba de que el público, juez inapelable, es generalmente justo en sus fallos y dá á cada uno su merecido, la tenemos en el Sr Rubio, á quien, por su valer, prodiga hoy los laureles del mérito, contándole entre los más notables intérpretes de las obras cómicas del Teatro español contemporáneo.

JOSÉ SUBIRÁ

(TEATRO DE APOLO)

Nació en Reus, en 1850. Estudió con el maestro Cardero, y debutó en el teatro de Arbell, de la capital de la República

mejicana, en 1875. De Méjico, donde ha cosechado aplausos, pasó á la Habana, contratado para el teatro de Tacón, siendo al año siguiente escriturado para el de Albisú de la misma ciudad. Alentado por los éxitos que alcanzó en la capital de Cuba, constituyóse en ella empresario y director de una notable compañia de zarzuela, con la cual actuó con fortuna durante un año en el gran teatro de Payret. De la Habana regresó á España, comenzando en el teatro de Cervantes de Málaga su campaña artística en esta noble tierra en que ha visto por primera vez la luz del sol. Luego volvió á América, recorriendo los principales coliseos de Montevideo, Buenos-Aires y el Brasil. A su segundo regreso del mundo de Colón, fué contratado por el Sr. Arderíus para el teatro de la Zarzuela, en el que ha sido aplaudido durante dos años consecutivos. Del teatro de la calle de Jovellanos, marchóse á Barcelona, y de la capital de Cataluña volvió á Madrid para formar parte de la notable compañía que en la última temporada actuó en Apolo.

El Sr. Subirá tiene una excelente voz de bajo, y une á sus dotes de cantante las de regular actor.

JOSÉ VALLÉS

(TEATRO DE VARIEDADES)

Nació el Sr. Vallés en Madrid, el año 1842. Guiado por sus aficiones al arte escénico, ingresó en el Conservatorio en el cual tuvo por maestros á D. José García Luna y D. Julián Romea. Este ilustre artista consideraba al Sr. Vallés como su discípulo predilecto. En 1866 se presentó D. José Vallés por vez primera ante el público en el teatro del Recreo, con la obra *La mujer de un artista*. La gallarda figura, la bien modulada voz, la acción correcta y distinguida y la excelente escuela declamatoria del debutante, produjeron una agradabilísima impresión en el auditorio, el cual premió el talento del novel artista con ruidosos aplausos,

y no vaciló en calificar al Sr. Vallés con el honroso título de *Joven Romea.*

En el mencionado teatro fué donde se inició el género de espectáculo que hoy cultivan con pingües rendimientos las empresas de los teatros madrileños de segundo orden: las funciones por horas. Al abandonar dicho coliseo el Sr. Vallés en 1869, tomó en arrendamiento el de Variedades, en compañía del graciosísimo actor cómico Sr. Luján, y desde aquella época ha alcanzado nuestro actor muchos éxitos en el teatro de la calle de la Magdalena, interpretando siempre con acierto y discreción tan diversos papeles y en tantas obras, que para enumerar éstas ó aquéllos, me vería obligado á llenar muchas páginas de los ANALES.

En las temporadas de verano trabajó el Sr. Vallés en los teatros de Zaragoza, San Sebastián, Pamplona, Cartagena, Logroño, Linares y Sevilla, y en todos obtuvo siempre el favor del público.

JULIO RUIZ

(TEATRO DE ESLAVA)

Hé ahí uno de los actores más predilectos de los asiduos concurrentes al coliseo del Pasadizo de San Ginés. Él podrá no tener voz para cantar, pero canta y gusta; podrán ser discutibles sus méritos de artista, pero cada palabra suya origina una explosión de risas. En hallándose el señor Ruiz en escena parece que todos los espectadores de Eslava están contentos. En cambio Eslava sin el Sr. Ruiz está triste, como un verano sin sol.

D. Julio Ruiz nació en la capital de España, en 1850, é hizo sus estudios teatrales en Valencia, en la Academia de D. Antonio Vico, padre del afamado actor del mismo nombre. En 1873 debutó en el teatro Principal de Cádiz, desempeñando el papel de D. Telesforo Forragaitas de *La soirée de Cachupín,* y alcanzó un éxito muy lisonjero. Después trabajó en casi todos los teatros de Madrid y en los princi-

pales de Barcelona, Sevilla, Valencia, Valladolid, San Sebastián, Zaragoza, Cádiz y otras capitales, siendo en todas partes muy aplaudido. En 1882 marchó á Cuba y recorrió los principales teatros de la Isla, regresando á España en 1883.

Estos son todos los detalles que sé de la vida artistica del Sr. Ruiz. Él mismo no sabe más, pues es un hombre que ya no se acuerda de su pasado, casi desconoce su presente y no se preocupa maldita de Dios la cosa de su porvenir. La mejor semblanza suya él la hizo un dia que, en su cuarto de Eslava, estábamos hablando los dos acerca de estas biografías.

—De mí—exclamó el Sr. Ruiz—lo más exacto que puede V. decir, es que soy un actor cómico que he vivido siempre cómicamente.

MANUEL CATALINA

(TEATRO ESPAÑOL)

El Sr. Catalina pertenece al número de esos hombres privilegiados que, habiendo nacido en dorada cuna, abandonan las comodidades del hogar, y hasta las prosperidades con que les brinda el porvenir, para abrazar la vida artística, llena de aflicciones y estrecheces. Nació D. Manuel Catalina en Madrid, y fueron sus padres el magistrado D. Gregorio Catalina y la señora doña Antonia Rodríguez. Estudió el Sr. Catalina en la Universidad Central la carrera de Leyes, y cuando acababa de recibir el título de licenciado, con la nota de *sobresaliente*, abandonó el foro, dedicándose por completo á la escena, y se matriculó en el Conservatorio de Madrid, donde recibió lecciones del Sr. Latorre y de D. Ventura de la Vega. Los nombres de Smith, Vinusio y Nemecio trocáronse en su mente por los de Calderón, Moreto y Tirso, y el Sr. Catalina, contrariando la voluntad de su padre, que combatía con verdadera terquedad su vocación por la escena, pasó en 1846 del

Conservatorio al teatro, contratado por el Sr. Lombía, para que con él compartiese las tareas escénicas en los coliseos de la Cruz y del Instituto, de Madrid. Empezó su vida artística en el segundo de dichos teatros con *Quiero ser cómico* y *Un avaro*, obteniendo ruidosos aplausos, que hubieron de vencer los escrúpulos expuestos en un principio por la familia del artista, y hasta la llenaron de legítimo orgullo. En el teatro de la Cruz formó parte de una compañía modelo, en la que figuraban la señora Lamadrid y los señores Lombía y Latorre. Más tarde pasó al teatro del Príncipe con los Sres. Romea y Arjona, estrenando en esta época muchas de las últimas obras del gran Bretón de los Herreros. Fué después á París y Londres, para estudiar y perfeccionarse con los mejores actores del teatro extranjero, y volvió luego á Madrid como primer actor, cimentando sólidamente entonces su reputación artística. Más tarde marchóse á la isla de Cuba y Méjico, y en el hermoso mundo de Colón vió ensancharse el círculo de su fama, ornó su frente con los laureles con que el público hacía justicia á su talento y consiguió la gloria que el hombre tanto apetece. El entusiasmo que en la República mejicana produjo el actor español fué tan grande, que la noche en que puso en escena *Marcela* le esperaron los espectadores á la salida del teatro con música y hachones, y rodeando su carruaje un numeroso acompañamiento, le llevaron hasta la fonda donde se hospedaba en medio de vítores y aclamaciones. «No paró aquí el entusiasmo —dice un biógrafo del Sr. Catalina;— Méjico, desde su separación de España, guardaba á ésta un odio irreconciliable: el nombre de español era maldecido y execrado, nuestra bandera mirada siempre con desprecio, y si habían olvidado los mejicanos algo de su rencor hacia su madre España al aplaudir á D. Manuel Catalina, no por eso se reconciliaran por entero con ella. En una Exposición que en aquella época se celebraba, no se veía la bandera roja y gualda de nuestra patria. El Sr. Catalina aparece un día á visitar la Exposición y es recibido en medio de aplausos por la concurrencia; recorre todo el real de la

fiesta, y por último, avergonzado, se queja de que no aparezca su patria representada allí, en el certamen de pabellones nacionales. Se le manifiesta por las autoridades que España no había enviado ningún producto á la Exposición, y el artista, dirigiéndose al público, exclama:—¿No estoy yo aquí?—y en medio de aclamaciones se iza la bandera española en la Exposición de Méjico.» Salió, por fin, de Méjico, dando beneficios para los pobres, y regresó á la madre patria, donde fué empresario de casi todos los principales teatros de España. En Madrid, durante varias temporadas, figuró al frente de las mejores compañías que han actuado en el teatro Español, formadas por las señoras Lamadrid, Díez, Boldún, Mendoza Tenorio y Valverde, y los Sres. Valero, Romea, Arjona, Vico, Tamayo, Delgado, Mario, Mariano Fernández y Cepillo.

El Sr. Catalina ha hecho un concienzudo estudio del corazón y de las pasiones humanas, y de los usos y costumbres sociales, y figura con legítimos títulos en el menguado grupo de nuestros primeros actores. Como director de escena, quizá no reconozca más que un rival en nuestra patria: D. Emilio Mario. Además posee el Sr. Catalina condiciones nada comunes de literato. Es un escritor correcto y castizo. Su refundición de la comedia de Moreto *El licenciado vidriera*, y el arreglo á nuestro teatro de la obra *Por derecho de conquista*, así como sus poesías, menos numerosas que fáciles y galanas, publicadas en diferentes periódicos y revistas, le acreditan de poeta sentido é inspirado. El Sr. Catalina es profesor del Conservatorio, comendador de número de Isabel la Católica y ordinario de Carlos III, fundador de la Cruz Roja y de Caballeros Hospitalarios, indivíduo de la Academia Cervantina de Bellas Letras y socio honorario de muchos centros literarios y artísticos. Pasando del artista al hombre, diré que el Sr. Catalina es extremadamente modesto, muy instruído, caballero á carta cabal, y que todas las personas que se honran con su amistad sienten por él tanto cariño como respeto, tanta simpatía como admiración.

MARIANO LARRA

(TEATRO DE LA COMEDIA)

Es hijo del conocido autor que lleva el mismo nombre. Nació en Madrid, el día 15 de Agosto del año 1858. Los aplausos con que fué recibido en todos los beneficios de actores y funciones de sociedades dramáticas de Madrid en que ha tomado parte, así como su marcada afición al arte escénico, le indujeron á abrazar decididamente la espinosa carrera de actor. No tuvo más maestro que la inspiración artística heredada de su tío, el inolvidable D. Fernando Ossorio, y ese será para él uno de sus mayores títulos de gloria, si mañana llega á sobresalir en su difícil profesión. Hizo su primer debut, como actor de cartel, el 25 de Setiembre de 1883, con el papel de característico en *Las dos joyas de la casa*, obteniendo una favorable acogida del selecto é inteligente público del coliseo de la calle del Príncipe.

Este joven artista podemos incluirlo en el número de los que llamamos *esperanzas*.

Es además el Sr. Larra un autor cómico discretísimo, que sabe preparar escenas con mucha gracia y que dispone á su arbitrio de la hilaridad del público. Su comedia *Con familia*, estrenada en la temporada de 1883-84 (1), le augura un porvenir de éxitos en el cultivo del género ligero á que dicha obra pertenece.

MIGUEL TORMO

(TEATRO-CIRCO DE PRICE)

El Sr. Tormo nació en Zaragoza, el año 1836, y á los veinte de su edad se dedicó al teatro, comenzando su vida ar-

(1) Parte primera de los ANALES: Teatro Español.

tística, como primer galán joven, en los teatros de Palma, Granada y Barcelona, bajo la dirección de D. Fernando Ossorio y D. Juan Alba. En 1860 abandonó la comedia é ingresó en la zarzuela, en calidad de tenor cómico. En los veinticuatro años que hace se dedica al arte lírico español ha recorrido, con aplauso, los teatros de Barcelona, Valencia, Sevilla, Granada, Zaragoza y Cádiz. Desde 1875 viene figurando en los coliseos de Madrid, y en esta corte, en el teatro de la calle de Jovellanos, ha estrenado *El barberillo de Lavapiés*, *La Marsellesa*, *El anillo de hierro*, *El campanero de Begoña*, *Las dos princesas*, *El pañuelo de hierbas*, *La guerra santa*, *Eliodora*, *La calle de Carretas*, *Los amores de un príncipe*, *La abadía del Rosario* y otras que sería prolijo enumerar, así como en Price las traducciones que en estos últimos años se han hecho de operetas francesas. El éxito obtenido en todas por el Sr. Tormo, lo dice bien á las claras la popularidad de que este artista goza en Barcelona y Sevilla, y los aplausos que el mismo ha recibido del público y de la prensa de Madrid.

PEDRO CONSTANTÍ

(TEATRO DE APOLO)

Presentóse por primera vez al público de Madrid en la última temporada, tomando parte como tenor cómico, en el estreno de *La cruz de fuego*, melodrama lírico que, como es sabido, obtuvo un éxito desgraciado.

Hijo el Sr. Constantí de una de las regiones de España en que se rinde más culto á la música, en la industriosa Cataluña, sintió desde edad muy temprana decidida vocación por el canto. Sin embargo, su primera salida á la escena la hizo como galán joven, en 1869, con la compañía de verso que dirigía el primer actor D. Manuel Gamir, con quien recorrió durante tres años varios teatros de provincias. En 1872 vió colmados sus deseos y satisfechas sus am-

biciones entrando á formar parte de una compañía de zarzuela, é hizo su debut en el teatro del Circo de Barcelona, desempeñando el papel de Lego en *Los Madgiares*. El público barcelonés recibió al novel cantante dándole señaladas muestras de aprobación, que alentaron al Sr. Constantí para dedicarse decididamente al género cómico-lírico, con cuyo objeto recibió del maestro Ríus sanas lecciones, que él supo aprovechar. En 1875 fué escriturado para el teatro Calderón, de Valladolid, en el cual estrenó *La Marsellesa*, sentando bien su reputación artística. Después en los principales teatros de Barcelona, Valencia, Zaragoza, Sevilla, Cádiz, Murcia, Santander y Coruña, así como en los de Lisboa y Oporto, fué muy aplaudido en las representaciones de *El Relámpago*, *Los diamantes de la Corona*, *El diablo en el poder*, *La conquista de Madrid*, *La Marsellesa* y *El barberillo de Larapiés*. Contratado por la Sociedad de autores españoles, arrendataria del teatro de Apolo, el público de Madrid supo premiar su buena fe en el trabajo, sus excelentes facultades y sus constantes deseos de agradar, prodigándole aplausos en todas las obras en que ha tomado parte durante la temporada de 1883-84.

RAMÓN HIDALGO

(TEATRO-CIRCO DE PRICE)

Nació en Jaen el año de 1847. Ganosos sus padres, que disfrutaban de una modesta posición, de darle una carrera universitaria, le matricularon en el Instituto de segunda enseñanza de dicha ciudad, y en 1866 tomó el Sr. Hidalgo el grado de bachiller en Artes. Después cursó el primer año de Medicina; pero, más aficionado al arte escénico que á la ciencia de curar, aprovechando la ocasión de hallarse en su ciudad natal una compañía dramática, trocó la negra blusa de estudiante médico por las variadas vestiduras de actor, y olvidando á Hipócrates, arrojóse en brazos de Talía, reco-

rriendo con la compañía mencionada, en calidad de galán joven, varias poblaciones andaluzas. Decidido á abandonar los penosos estudios de la ciencia y á dedicarse con entusiasmo á la carrera teatral, vino á Madrid D. Ramón Hidalgo, en 1870, y entró á ocupar una modesta plaza de corista en el teatro de la Zarzuela. Después, bajo la dirección de D. Francisco Salas, se dió á conocer del público madrileño en algunos papeles secundarios, mereciendo ser aplaudido. Luego, buscando más ancho campo para sus facultades, marchó á Barcelona, donde debutó en el teatro del Liceo, con *El sargento Federico.* Cinco temporadas consecutivas ha actuado en diferentes teatros de la capital del Principado de Cataluña, obteniendo en todos buena aceptación y, por consiguiente, regular cosecha de aplausos. Sin embargo no eran de mucha importancia los papeles confiados á su discreción, y si bien muchos espectadores se habían fijado en él y le prodigaban los aplausos, para la mayoría del público pasaba casi desapercibido el señor Hidalgo, cuando un suceso inesperado le hizo dar un gran paso en su carrera. Habiendo fallecido un artista muy querido del público que debía tener á su cargo la parte de Pitou en *Adriana Angot*, los Sres. D. Enrique Salas y D. Manuel Fernández Caballero formaron empeño en que desempeñase dicha parte D. Ramón Hidalgo. Éste, aunque receloso de alcanzar éxito, se decidió á representar á Pitou, valiéndole su acertado desempeño un verdadero éxito. De Barcelona pasó á Sevilla y Valladolid, y después á Madrid, al teatro de la calle de Jovellanos. *Los diamantes de la corona*, *Jugar con fuego*, *El anillo de hierro*, *La Marsellesa*, *Los comediantes de antaño*, *El loco de la boardilla*, *La gallina ciega* y muchas otras producciones lírico-dramáticas y cómico-líricas han proporcionado al Sr. Hidalgo buena cosecha de aplausos en los teatros ya citados y en los principales de Córdoba, Cádiz, Sanlucar, Oviedo, Pamplona, San Sebastián, Burgos, Palencia, Granada, Valencia, Vitoria, Alicante y Gibraltar. Desde que la empresa Cereceda tomó el teatro de Price ha ocupado siem-

pre el Sr. Hidalgo un puesto distinguido en la escena del coliseo de la plaza del Rey, y ha alcanzado grandes ovaciones desempeñando deliciosamente el papel de príncipe Lorenzo XVIII, en *La Mascota*, el de Kri-Kra-Kroff, en *Fatinitza*, y otros, en los cuales sabe desplegar un discreto *esprit* cómico, sin ridículas exageraciones, con el que encubre la escasez de su voz.

RICARDO R. MANSO

(TEATRO DE LARA)

Nació el Sr. Manso en Madrid, el 30 de Marzo de 1853. Estudió primeras letras en el Colegio politécnico que existió en esta corte, dirigido por D. Francisco Lecar, y después cursó la segunda enseñanza en el Instituto de San Isidro, donde obtuvo doce notas de *sobresaliente* y ganó seis oposiciones al premio ordinario, cinco medallas de plata y una mención honorífica. Cuando hubo terminado el bachillerato, alcanzando también en el grado la nota de *sobresaliente*, ingresó en la Escuela de Arquitectura y se matriculó en la Universidad Central en las facultades de Ciencias y de Leyes, aprobando un año de ésta y dos de aquélla. Pero causas ajenas á su voluntad le hicieron abandonar los estudios que comenzara con tanto lucimiento, y en 1874 se embarcó para las Islas Filipinas, encargado por el Gobierno de desempeñar un destino en la Contaduría general de Hacienda pública de Manila. Durante su estancia en el Archipiélago filipino, al propio tiempo que desempeñaba su cargo con notoria competencia, escribía en el periódico *La Occeanía Española*, figurando como redactor de plantilla del mismo, y colaboraba en la revista ilustrada *El Oriente*. En 1877 fué trasladado á la Aduana de Mayagüez, Puerto-Rico, pero su quebrantada salud le obligó á regresar á la Península.

Socio del «Liceo Argensola», en las brillantes reuniones

que esta sociedad celebró en el teatro de la Alhambra, de Madrid, los años 1874 y 1875, demostró el Sr. Manso sus excelentes condiciones para el género cómico, y pocos meses después, en Marzo del citado año 1875, empezó su carrera artística en el teatro de Eslava, donde actuaban los Sres. Zamacois y Riquelme. Desde la temporada de 1880-81, que se inauguró el elegante y favorecido teatro de Lara, forma el Sr. Manso parte de la notable compañía que actúa en dicho coliseo. En *Robo en despoblado*, *La nodriza*, *Calvo y Compañía*, *Acompaño á V. en el sentimiento*, *Los baños del Manzanares*, *¡Adios Madrid!* *La función de mi pueblo* y otras obras, ha interpretado el joven actor, con notable acierto y general aplauso de la prensa y del público, todos los papeles que á su discreción le fueron confiados. En la temporada de 1883-84 creó un tipo de baturro aragonés en el sainete de D. Ricardo de la Vega, *Sanguijuelas del Estado* (1), que le valió unánimes alabanzas y los honores del proscenio en todas las representaciones del citado sainete.

El Sr. Manso fué condiscípulo de D. Ceferino Palencia, y más de una vez me dijo, al celebrar los justos laureles del autor de *El guardián de la casa*: «El hombre propone y Dios dispone: Ceferino quería ser médico y yo arquitecto, y ha resultado que los dos comemos con las comedias.»

SALVADOR LASTRA

(TEATRO DE VARIEDADES)

Pocos artistas reunen tan diversas facultades como el señor Lastra, actor, autor, músico y hasta bailarín, según se puede ver por los siguientes sucintos datos biográficos:

Nació el Sr. Lastra en Madrid, el 12 de Abril de 1848. A los diez años de edad comenzó los estudios musicales é in-

(1) Parte primera de los ANALES.

gresó en el teatro como segundo apuntador, hasta que, cuatro años después, en 1862, le colocó su maestro, D. Ramón Fontanellas, como primer violín en el teatro de León. En 1866 fué contratado para el teatro del Circo, de Zaragoza, en calidad de segundo bailarín y segundo galán joven, siendo director de la compañía D. Juan Mallí. Dejó en 1869 la escena y el baile, y volvió á hacerse músico, contratándose para el teatro de Novedades, de Madrid. A esta sazón quiso hacer un ensayo escénico, y escribió en colaboración con D. Enrique Prieto una obra titulada *A la Habana me vuelvo*, que fué recibida por el público con inequívocas muestras de agrado. En 1872 volvió á la escena, formando parte de la compañía del teatro de Variedades, de Madrid, donde continúa bajo la dirección de los Sres. Vallés y Luján, cosechando numerosos aplausos en todas las obras en que toma parte, pues es un actor cómico muy distinguido y acreedor á las demostraciones de cariño que el público le prodiga. También es un autor chispeante y no poco fecundo. Desde 1869 hasta la fecha, ha escrito numerosas producciones escénicas, entre las cuales descuellan por su gracejo singular *¿Quién es el muerto?*, *Mi sobrino*, *De vuelta del otro mundo*, *Un coracero*, *Caer en la red*. *El hijo de mi amigo*, *Salvarse en una tabla*, *En perpetua agonía*, *En quince minutos*, *Tres ruinas artísticas*, *Meterse á redentor*, *El marido de la viuda*, *Palcos segundos*, *números pares* y *El vecino de al lado*, y en colaboración con varios autores, *En martes*, *El pirata*, *La estatua de mármol*, *El hijo de S. E.*, *La jaqueca*, *Un cargo de confianza*, *Dime con quien andas....*, *Lo que no debe decirse* y las revistas *Cosas del día*, *Luces y sombras* y *Vivitos y coleando*.

ARTISTAS EXTRANJERAS

ADELINA BORGHI

(TEATRO REAL)

Italia es la patria del arte, y Milán la madre natural ó adoptiva de los mejores artistas teatrales. De Italia oriunda y de Milán hija, es la bella é inspirada *mezzo-soprano* Adelina Borghi.

Esta distinguida cantante, cuyo nombre llega á mi oído mezclado con los aplausos que el público de Madrid viene desde hace algunas temporadas prodigando á la señorita Borghi, vió por vez primera la luz del sol el día 13 de Abril de 1860. En los primeros años de la vida de la señorita Borghi nadie descubrió el tesoro que ésta ocultaba dentro de su sér, cual perla escondida entre el nácar de una concha, y la que más tarde había de hacerse admirar como artista de valía, sólo era entonces admirada por su hermosura física y por la hermosura de su alma, que tomaba forma visible en sus nobles sentimientos y en sus generosas acciones. Pero aún no había terminado el segundo lustro de su existencia cuando ya comenzaron á revelarse esplendorosas sus excepcionales dotes artísticas. Apenas contaba diez años cuando emprendió los estudios musicales. La célebre cantante Adelaida Gambaro fué su primera maestra. Sus sobresalientes facultades se manifestaron muy pronto con todo su brillo, y sus progresos fueron tan rápidos, que no

tardó mucho la ilustre maestra en conocer que la niña á quien educaba había de lucir, como linda estrella, en la escena lírica. Aprendido que hubo la señorita Borghi los más esenciales rudimentos de música y canto, se trasladó á Génova, en cuyo Conservatorio ingresó inmediatamente. En la Escuela genovesa recibió lecciones de los profesores Ferrari y Ferreti, y obtuvo en los cuatro primeros años de sus estudios el *primer premio*, y en el quinto y último la *gran medalla de oro*, distinción reservada á las verdaderas esperanzas del arte y la mayor á que puede aspirar quien en las aulas de un Conservatorio comienza á pisar con planta segura el escabroso sendero de la escena.

En la floreciente primavera de la vida, á los quince años de edad, cuando la mujer ve embargada su mente por las más doradas ilusiones y su corazón por los más puros sentimientos, hizo su debut la señorita Borghi. Fué en la temporada de invierno de 1875, y el teatro era el Grande de Porto-Maurice. Adelina Borghi se presentó por primera vez al público desempeñando el papel de Adalgira en la ópera *Norma*. El triunfo de la debutante fué completo. Todo el público la aplaudió con entusiasmo, y los concurrentes al palco de autores la obsequiaron con una magnífica corona de laurel y oro. Después cantó en el mismo coliseo, y con igual éxito, la parte de Azucena en *El Trovador* y la de Nidia en *Jione*. A partir de estos triunfos con que dió principio á su carrera, recorrió varios teatros de diferentes naciones, mereciendo en todos los aplausos del público desapasionado. En la temporada de Cuaresma de 1876 actuó en Savano, donde se presentó en la escena con el papel de Pierotto en la ópera *Linda*, en cuya interpretación se distinguió tanto, que no sólo la generalidad del público la colmó de aplausos y le regaló joyas de mucho valor, si que además una dama de mucha prosapia y elevada alcurnia, la duquesa de Strasburgo, bajó al cuarto de Adelina, á quien manifestó su entusiasmo y la invitó á honrar con su presencia las próximas bodas de su hija, la condesa de Trieste. Durante la temporada de 1876 estuvo en Niza, donde cantó

las óperas *Trovador*, *Jione*, *Favorita*, *Lucrezia Borgia*, *Linda*, *María di Rohan* y otras muchas, interpretando la parte de Goudij, en la última de las mencionadas, tan á satisfacción de aquel público cosmopolita, que se vió precisada á hacerlo diez noches consecutivas. Después cantó en los principales teatros de Facest, Génova, Nápoles, Milán, Brescia, Lisboa y Sevilla, y bien puede decirse que ha ido caminando de triunfo en triunfo. En el teatro de San Carlos de Nápoles fué un acontecimiento *Los Hugonotes* cantados por ella; y en el teatro Real de Lisboa, desempeñando *Fausto* primero y luego *Dinorah*, causó la admiración de los monarcas portugueses, los cuales acordaron improvisar un concierto en el regio alcázar, expresamente para oir á la señorita Borghi; concierto que se ha llevado á cabo con mucha solemnidad, tomando también parte en él la distinguida tiple señorita Gini.

Estas son las notas más salientes de la carrera artística de Adelina Borghi, antes de venir á Madrid la linda *mezzo-soprano*. En Madrid ha obtenido el éxito que sus admiradores esperaban. Los triunfos que alcanzó en nuestro teatro Real no serán seguramente los menos brillantes de su corona de artista.

La señorita Borghi es rubia como un rayo de sol y blanca como una azucena; su figura es muy elegante y su semblante tiene una marcada expresión de candidez y bondad infinitas. Posee una voz de un timbre muy agradable, sabe dar carácter al personaje que representa y dice con mucha expresión. De su hermosa figura, simpática voz y claro talento artístico resulta un conjunto que no se puede dejar de admirar y aplaudir.

ANDREINA ORSINI-MAZZOLI

(TEATRO REAL)

Es la señora Orsini-Mazzoli una cantante de privilegiada belleza: de figura gallarda, de talle esbelto y voluptuoso, de

labios rojos, blanca tez y nariz griega; denota en su semblante dulzura y energía, y en la actualidad se halla en el apogeo de su hermosura. Nació Andreina en Niza, el 26 de Marzo de 1855, y es hija de ricos comerciantes. Recibió una educación esmeradísima, en armonía con los caudales de los autores de sus días, y estudió música y canto en su ciudad natal con Tamburini, y en Milán con Corzi y Sebastián Ronconi. Sus progresos en el cultivo del arte fueron rapidísimos. Un año después de comenzar sus estudios, debutó en Trieste con la ópera *La Favorita*, obteniendo un éxito grande. Fué después contratada para el teatro Pagliano, de Florencia, donde, cantando la mencionada obra de Donizetti, alcanzó un verdadero triunfo. Pasó después á Berlín, en cuyo teatro de la Ópera Italiana, cantando *Saffo*, *Il Trovatore*, *Lucrezia Borgia* y *Semiramide*, recogió ruidosos y merecidos aplausos. Más tarde escuchó nuevas ovaciones en el Gran Teatro de Brescia y en el de Génova, interpretando la parte de princesa de Eboli de la ópera *Don Carlos* y la de Leonor de *La Favorita*. Cantando ésta su obra predilecta la hemos admirado en la temporada de 1883-84, en nuestro regio coliseo. Sobresale en toda ella por sus arranques dramáticos, por su intención y por su fraseo. El duo del primer acto lo dice perfectamente bien; en el aria *O mio Fernando* brilla por su afinación nunca desmentida, y en el duo final raya á una gran altura dramática. En las demás óperas que cantó en nuestra primera escena lírica hubo de lograr en todas merecidas ovaciones, como puede verse en la parte primera de los ANALES.

La señora Orsini-Mazzoli es maestra en el canto, tiene delicadas maneras de artista, posee una afinación perfecta, sabe sacar partido de las situaciones dramáticas; pero la perjudican algo sus facultades vocales. Sin embargo, halla el acento propio de la pasión que expresa, é interpreta con fidelidad suma todas las concepciones de los grandes maestros confiadas á su discreción.

CELINA CHAUMONT

(TEATRO DE LA ZARZUELA)

Con su hermoso estilo, refiere Alejandro Dumas, hijo, en el prólogo de la última edición de sus obras teatrales, cómo encontró á Celina Chaumont, y cómo la dió á conocer al público parisién.

«En 1863—dice el autor de *La dama de las camelias*—iba yo, por recomendación de los médicos, á hacer gimnasia á casa de Roux, en la calle Bavard, en el mismo sitio donde estuvo después el estudio de Gustavo Doré. Un día Roux me dijo, señalándome con el dedo una de sus alumnas, que tendría apenas doce años, y era pequeña, delgada, pálida y enfermiza:

»—Mirad aquella niña: tiene algo aquí—dijo señalándose la frente.

»Esto, en Roux, era decir que tenía mucho talento.

»—Representa en Folies Marigny—añadió.—Vaya V. á verla, y me dirá su opinión acerca de ella.

»Me acordé por la noche, y fuí al pequeño teatro de los Campos Elíseos, donde ví una comedia en un acto, titulada *La bonne a tout faire*. La discipula de Roux desempeñaba el principal papel, y quedé encantado de su gracia y de su delicadeza. Hablé en seguida á Montigny, y le aconsejé que la oyese particularmente. El empresario consintió, y yo me dirigí á la joven actriz.

»—¿Cuánto gana V., hija mía, en Folies Marigny?—le pregunté.

»—Setenta y cinco francos al mes, señor—me contestó;—y eso cuando me pagan, que no es siempre.

»—¿Quiere V. ganar el doble, y el pago será puntual?

»—Ya lo creo; eso sería muy bueno para mí.

»Entonces le anuncié que Montigny la esperaba. Saltó de alegría, se puso su chal y su sombrero, y fuimos al teatro

del Gimnasio. Cuando el empresario me vió entrar con aquella niña, que nada de notable revelaba, hay que confesarlo, en su pobre aspecto, me creyó loco, como cuando le contaba el plan de alguna obra muy descabellada. La joven, después de ser presentada, subió alegremente al escenario y se quitó su chal y su sombrero, mientras nosotros nos sentábamos en la orquesta.

»—¿Representaré lo que represento todas las noches, no es verdad?—nos preguntó.

»Y en seguida, con una volubilidad y una gracia encantadoras, nos contó el argumento, nos explicó la decoración, puso sillas para figurar las puertas y los muebles, y se contestaba ella misma, demostrando en todo un ingenio, una gracia, una malicia, que recordaba sin querer á Dejazet, aunque no imitaba en nada á la célebre artista. Hablaba algo más con la nariz que con la boca; reía de una manera encantadora, produciendo á su gusto el efecto cómico, y su fisonomía, su entonación, su gesto, su mirada, todo era en sumo grado delicioso. Montigny no podía contener la risa.

»—¿Usted canta?—preguntó el empresario á Celina.

»—¡Ya lo creo! A ver, ¿tiene V. por ahí algo para acompañarme?

»—No; todos los de la orquesta se han marchado.

»—No importa; cantaré sin acompañamiento.

»Y cantó con una voz fina, algo aguda, pero matizando con un gusto exquisito y una gracia seductora.

»—¿Quiere V. que baile también?—preguntó al terminar al empresario.

»Éste, que estaba entusiasmado, tendió su mano á la joven actriz, la cual quedó en aquel momento contratada, y debutó pocas noches después en *Les idées de Mad. Aubray.*»

Si no se equivocó Dumas al calcular la edad de la señora Chaumont cuando trabó con ella amistades, hace á estas fechas unos treinta y tres años que vino al mundo la celebrada actriz. Ésta es una verdadera artista, no cabe duda. Posee inspiración poderosa, robusto ingenio y talento superior. Pero ¡ay! tiene tan poco comedimiento, abusa tan-

to de los movimientos cancanescos y de las expresiones lascivas, que con sus frecuentes exageraciones destruye todo el efecto que produce con una de esas frases en cuyo fondo penetra y las ilumina con desusados resplandores.

Pero esto no importa para que en todos los teatros cuya escena pisa, y en todas las naciones que recorre, ciña su frente la señora Chaumont con la corona que teje al genio el aplauso del público. Después de haber debutado en el Gimnasio de París, ha alcanzado muchos triunfos, tanto en las principales ciudades francesas, como en Bruselas y Viena, y últimamente en Madrid. El público madrileño la aplaudió con verdadero entusiasmo en todos los papeles que en esta corte representó, que por cierto fueron aquellos en que hace más alarde de sus maravillosas aptitudes escénicas (1).

ELENA THEODORINI

(TEATRO REAL)

Al hojear la Historia universal encontramos en sus hermosas páginas, circundado de gloria, el nombre de un pueblo que, en los antiguos tiempos, antes de nuestra Era, dominó completamente á la especie humana: pueblo artista, pensador, sabio, prudente, probo, emprendedor, que dió á la tribuna un Demóstenes, á la ciencia un Hipócrates, al valor un Leonidas, á la tragedia un Sofocles, á la poesía un Homero, á la crítica un Aristóteles, á la pintura un Anaxágoras y á la escultura un Fidias. Ese pueblo es Grecia, cuna de los grandes oradores, de los grandes retóricos, de los grandes filósofos y de los grandes poetas; madre de eminencias en todos los ramos del saber, que un día llegó al mejor apogeo de las grandezas terrenas. Pero existe cierta analogía entre lo que acontece á los pueblos y lo que sucede á los

(1) Puede verse la parte primera de los ANALES.

hombres: si éstos tienen en el reloj del tiempo contada la duración de su vida, aquéllos tienen marcado el límite de la época de su esplendor. Y conforme las demás naciones del mundo fueron floreciendo, Grecia vió disminuir su comercio, oscurecerse su ciencia y su filosofía y casi perderse sus artes y sus letras, hasta tal extremo, que hoy, aquella nación que brilla en la oscuridad de los tiempos remotos como el más bello lucero en las tinieblas de la noche, no marcha, no, como antiguamente, á la vanguardia en el progresivo movimiento del mundo, y su nombre apenas es mentado más que para recordar á tantos sabios y artistas prodigiosos á quienes dió vida el aire de su suelo, ó cuando la madre de tantas grandezas pasadas puede mostrar con orgullo al mundo un nuevo hijo, digno de contarse entre los astros que resplandecen en las serenas esferas de las ciencias ó las artes.

Para hablar de uno de éstos, que, á pesar de su juventud, ve ya orladas sus sienes con la corona de continuados triunfos, evoco el nombre de la nación helénica: para hablar de Elena Theodorini. Elena Theodorini nació en la villa griega Rumanía de Craivanel, el año de 1858. La señorita Theodorini vino al mundo con verdadera alma de artista, y á los siete años de edad comenzó los estudios musicales. Sus progresos fueron grandísimos, tanto que, pasados cinco años más, cuando contaba doce, era ya una pianista notable, y veíase colmada de aplausos en los conciertos en que tomaba parte. Mas el piano pareciale estrecho campo donde extender sus vuelos á la *diva* en embrión, y decidióse á dedicarse á la escena lírica, aprovechando el hermoso timbre de su voz. Con este objeto se estableció en Milán, donde perfeccionó sus conocimientos musicales con el célebre Antonio San-Giovanni, y en cuyo teatro de la Scala se presentó por primera vez al público como *prima-donna*. La ópera *María di Roan* fué la elegida para su debut. Sabido es que el primer acto de dicha obra, se arrastra lánguido y monótono; sin embargo, la señorita Theodorini logró, desde las primeras escenas, cautivar al

auditorio. En el acto segundo, de ejecución difícil, se vió á cada instante interrumpida la representación por los aplausos prodigados á la debutante, y ésta fué aclamada con frenesí al terminar el *duetto* del acto tercero. No puede una cantante comenzar su carrera artística bajo mejores auspicios: aplaudida en el teatro de la Scala, y aplaudida con verdadero entusiasmo. Aquel primer éxito de la hoy célebre tiple fué, lo que no podía dejar de ser, precursor de los grandísimos triunfos que la señorita Theodorini ha alcanzado en los principales teatros de diversos paises. Entre las ovaciones tributadas á Elena Theodorini, merecen mencionarse las que le hicieron en Turín, Bolonia, Bucharest, Varsovia y Barcelona. En la última de estas ciudades, el público del teatro del Liceo, la obsequió, la noche que cantó *Aida*, con innumerables y preciosos regalos y con una magnífica corona de oro y plata, y en los demás puntos citados recibió tantas demostraciones de cariño y un tan grande número de obsequios, que sería prolijo enumerarlos. El público de Madrid, en extremo exigente, y como pocos imparcial, tributa á la señorita Theodorini ovaciones reservadas á los artistas que, como ella, poseen claro talento y vasta instrucción.

La voz de la señorita Theodorini es pura y argentina; es un vertiginoso torrente de dulces melodías. Cuando la señorita Theodorini se encarga de un papel en una ópera, hace un estudio profundo de todas las situaciones, y, pidiendo inspiración á su genio y expresión á sus facultades, presta siempre al tipo que interpreta, ya sea el de protagonista en *La Gioconda*, ya el de Valentina en *Los Hugonotes*, ora el de Selika en *La Africana*, ora los de Margarita y Elena en *Mefistófeles*, un carácter tan perfecto, que maravilla, un conjunto tan grande de efectos, que los espectadores, impulsados por los arrebatos del entusiasmo, la aplauden con verdadero desapasionamiento. Y Elena Theodorini no es solo una cantante eminente; es también una eminente actriz. Cuando su voz es angustiosa, su semblante está lleno de dolores; cuando las hermosas notas de su canto están

preñadas de alegrías, su rostro se cubre de celestiales sonrisas. Sabe realizar las múltiples manifestaciones de lo bello; sabe penetrar todos los secretos del arte.

Sus facultades son sumamente flexibles; su expresión es maravillosa. La elegancia de su figura y los perfiles de su rostro demuestran que no en balde es compatriota de la bella Aspasia. Con las variaciones de su voz y con sus ademanes y actitudes, esto es, con sus facultades vocales y con su talento de actriz, llega á la verdadera perfección artística. Todas las sobresalientes cualidades que sucintamente he enumerado, proporcionan hoy á Elena Theodorini grandes y legítimos triunfos, y le vislumbran otros aún mayores para lo porvenir.

JOSEFA GARGANO

(TEATRO REAL)

La distinguida *prima-donna*, señora Gargano, es oriunda de Italia. Fueron sus maestros de canto, su padre, que era un profesor inteligente, y el tenor Zamboni. La señorita D'Amico, que así se llamaba esta tiple antes de su matrimonio con el doctor Valerio Gargano, al propio tiempo que adquiría preciosos conocimientos que habían de hacer de ella una artista justamente aplaudida, no descuidaba los estudios literarios, aprendiendo cuatro idiomas por reglas gramaticales y logrando á la vez envidiables triunfos en el arte pictórico.

La señora Gargano hizo su primera presentación al público en Montevideo, en el teatro de Solís, con la ópera *Sonámbula*, dándole ocasión la preciosa *partitura* de Bellini para anunciarse como artista llamada á lograr grandes exitos cultivando el canto divino. Después actuó con aplauso en los teatros de Montevideo y Rio-Janeiro. Regresó de la joven América á la caduca Europa en 1881, y sucesivamente se presentó en el teatro Comunal, de Bolonia; en el

Real, de Turín; en el de Bilbao; en el de San Carlos, de Lisboa, y en el de Constanzi de Roma. Interpretó en dichos teatros, entre otras importantes partes, la de Elvira en *I Puritani* y la de Gilda en *Rigoletto*, y obtuvo ruidosas ovaciones del público inteligente de aquellas capitales. Al terminar la temporada aceptó ventajosísima contrata para el teatro de Colón, de Buenos-Aires, y en las óperas *Linda di Chamounix*, *Dinorah*, *Martha* y *Gli Ugonotti*, volvió á escuchar muchos y entusiastas aplausos del culto público americano. En la primavera de 1883 vino á Sevilla, y en el teatro de San Fernando se hizo aplaudir en la interpretación de óperas de cinco maestros. Contratada para el teatro Real de Madrid, en la temporada de 1883-84, debutó ante el público de la capital de España con la ópera *Il Barbiere di Siviglia*, y en esta obra de Rossini pudo lucir sus admirables dotes: bien timbrada voz, afinación perfecta, garganta agilísima y buena práctica escénica. Después la hemos visto interpretar con acierto completo música de Meyerbeer, Verdi y Donizetti, alcanzando ruidosos y merecidos aplausos.

Como se ve, la señora Gargano sabe conquistarse las simpatías de todos los públicos que tienen la dicha de admirar las privilegiadas facultades de tan distinguida artista.

JUANA LÍMIDO

(TEATRO DE LA ZARZUELA)

Esta celebridad coreográfica vió la luz por vez primera en la tierra del arte, en Italia. Milán fué su cuna. Hizo sus estudios en la academia de baile anexa al renombrado teatro de la Scala. Fué su maestro Juan Casati, famoso coreógrafo y director de dicha academia, de la cual salió la señorita Límido el año de 1873, comenzando inmediatamente su carrera de primera bailarina absoluta. Hizo su presentación al público en el Gran Teatro de Brescia, donde

obtuvo un éxito muy lisonjero. De Brescia, pasó á recoger laureles á Génova, Turín, Messina, Malta y Niza. En la última de las poblaciones citadas alcanzó grandes triunfos trabajando durante dos años en el teatro Municipal. Después fué escriturada para el teatro del Liceo de Barcelona, siendo recibida con aplauso por el inteligente público catalán. De la capital del Principado marchó á Londres, al teatro Covent Garden, de donde regresó á Barcelona, pasando después á Zaragoza.

Alentada con los aplausos que los públicos de diferentes capitales de Italia, Inglaterra y España, le prodigaron en los cinco primeros años de su carrera artística, y ganosa *Giovannina* de ser una verdadera maestra en su arte—lo cual ha conseguido—ingresó en la escuela de perfeccionamiento de la famosa Catalina Beretta. Solicitada para los principales teatros de Italia, dejó dicha escuela, despues de haber aprovechado las lecciones de la señora Beretta, y trabajó en los más importantes coliseos de su patria, que son el San Carlos de Nápoles, la Scala de Milán, el Real de Turín, el Fenise de Venecia, y otros de Florencia, Trieste etc., etc. De Italia volvió á Londres, y de la corte de Inglaterra vino á la de España, contratada por el empresario Sr. Arderíus para el teatro de la Zarzuela.

El público de Madrid reconoció unánime que la señorita Límido es una verdadera notabilidad, que es la mejor bailarina que ha pisado las tablas de nuestra escena. En las representaciones del *Excelsior*, y después en el teatro del Príncipe Alfonso, en la temporada de verano, la he visto hacer muchos prodigios coreográficos, y viéndola me ha parecida justo el calificativo que de *reina de las bailarinas* le da la prensa italiana. Durante su permanencia en la capital de España, ha llevado á los espectadores de sorpresa en sorpresa, con los portentos de habilidad y gracia que desplegaba todas las noches, haciendo que aquél la colmase de aplausos é inundase de flores la escena. Es en realidad el baile de la señorita Límido modelo de elegancia, distinción y agilidad. Ligera y airosa, la distinguida artista, parece que mu-

chas veces sus flotantes vestiduras le sirven de alas para volar, pues ni rozar débilmente el suelo se ve á las puntas de sus pies.

Para terminar esta biografía copiaré el autógrafo que firmado con el pseudónimo de *Un spagnuolo*, puse en el álbum de la señorita Límido. Dice así, en italiano macarrónico:

«Mia cara! Nel teatro della Zarzuela, nell' *Excelsior* voi brillate circundata di gloria come un diamante che racchiude nel seno di una bella fanciulla.

»Il pubblico s'entusiasma á voi e vi pone sopra un piedestallo dorato.

»Alla porta del vostro camerino chiama la piú brillante gioventú di Spagna, desiosa di vedervi ed esprimervi la sua ammiracioni del vostro talento artistico cosí fino, cosí delicato.

»Com' è bello, com' è gentile e elegante il vostro ballo appassionato, pieno di poesia e amato per il vero sentimiento!

»Oh! Voi dovete avere la virtu di far nasciere fiori ovunque lasciate l'impronta della vostra bella pianta.»

ARTISTAS EXTRANJEROS

ANGEL MASINI

(TEATRO REAL)

¡Mario, el rey de los tenores, ha muerto! ¡Viva el nuevo rey! ¡El nuevo rey es Angel Masini! Como Mario, es italiano; une á una hermosa voz un talento artístico superior, como Mario; como Mario, tiene un gusto exquisito y conoce perfectamente la indumentaria; como Mario, es de fino trato y distinguidas maneras; posee un repertorio variadísimo, como Mario... ¡Es, pues, el artista con más títulos para recoger la herencia del vástago ilustre de la noble familia de los marqueses de Candia! ¿Quién osará disputarle el trono de la escena lírica italiana?

Angel Masini nació en Fiori, el 27 de Diciembre de 1845, en el seno de una modesta familia. Á los 20 años de edad, dedicóse al estudio de la música, bajo la dirección de humildísimos maestros. Su voz, timbrada dulcemente, era ya entonces muy celebrada por cuantas personas oían al futuro ídolo de los *dilettanti*. Á pesar de la escasa é imperfecta educación musical que recibía, sus progresos eran muy rápidos. Tomó parte en algunos conciertos, y el público le aclamó enloquecido de entusiasmo. Decididamente el cielo del porvenir se engalanaba para Angel Masini con sonrosados matices, y en la serena esfera del arte brillaba esplendorosa una nueva estrella de esperanza. Pero ésta duró muy

poco, trocándose pronto en un hermoso astro, que fué á resplandecer junto á los Rubini, Mario y Tamberlick. A los cuatro años de haber comenzado sus estudios musicales, en 1869, cantó el Sr. Masini por vez primera una ópera. El teatro era el Finale-Modenese; el triunfo fué decisivo. El éxito del debutante tuvo proporciones grandísimas. El público, entusiasmado, dió al novel tenor el sobrenombre de *valente*. Desde aquel instante comenzó su brillante carrera, que se viene deslizando de triunfo en triunfo. Después de recoger muchos laureles en Módena, fué contratado para el teatro Fenice, de Venecia, en el cual obtuvo un recibimiento ruidoso. De la bella ciudad de las góndolas, pasó á Florencia, Roma y otras importantes capitales. Desde los albores de su vida artística, su nombre empezó á volar en alas de la fama, coronando Masini su celebridad al elegirle Verdi para cantar, por primera vez en París, la famosa *Misa de Requiem*, con la que alcanzó un legítimo triunfo. Volvió nuevamente á París para estrenar el papel de Radamés, de la ópera *Aida*. De la capital de Francia se dirigió al Cairo, en cuyo teatro Principal trabajó durante dos temporadas consecutivas. Vino por vez primera á la Península Ibérica, escriturado para Lisboa, donde cantó con mucho aplauso por espacio de dos años, y de la corte portuguesa pasó otra vez á París. Desde 1875 á 1881, cantó sin interrupción en San Petersburgo, exceptuando dos temporadas de verano, que estuvo en Austria. Fué en la primavera de 1881 cuando el Sr. Masini pisó el suelo hispano, y el público del teatro del Liceo, de Barcelona, el primer público español que tuvo la dicha de oir al gran tenor. En Barcelona supo conquistarse tan grandes simpatías, que bien se puede decir que á ningún cantante se han tributado en los coliseos barceloneses ovaciones como las tributadas al Sr. Masini. En la noche de su beneficio, la escena se vió cubierta de flores, coronas y valiosos regalos, y al terminar la función, una numerosa parte del auditorio que llenaba el teatro, le acompañó á su domicilio, aclamándole con frenesí. En aquella época hallábase en Barcelona el empresario del teatro Real de Ma-

drid, Sr. Rovira. En seguida que el Sr. Rovira oyó al Sr. Masini, formó el propósito de contratarle para su teatro, é hizo proposiciones de ajuste por cinco años al celebrado cantante, proposiciones que fueron aceptadas mediante la suma de *doscientas cincuenta mil pesetas* por temporada, con obligación de tomar parte en cincuenta funciones y quedando acordado que además percibiría la cantidad de *cinco mil pesetas* por cada una de las funciones que excediesen del número ya dicho. Finalizaba el año 1881 cuando el Sr. Masini debutó en el teatro Real, con la ópera *Los Hugonotes.* Luchaba el debutante con el recuerdo del eminente tenor español, don Julián Gayarre, tan querido del público madrileño, y éste le hizo un recibimiento, aunque no frío, tampoco demasiado caluroso. Pasó toda la temporada de 1881-82 librando verdaderas batallas, para lograr triunfos más merecidos que ruidosos. Pero cada día se engrosaba el núcleo de sus admiradores con inteligentes *dilettanti*, y en la temporada de 1882-83 era ya escasísimo el número de los que esperaban su menor desliz para anatematizarle. Hoy los espectadores del regio coliseo sienten por él una admiración que raya en fanatismo. En *La Favorita*, en *Los Hugonotes*, en *Rigoletto*, en *Fausto*, en *La Traviata*, en *El Barbero* y en otras muchas óperas, produce siempre entusiasmo indescriptible.

El Sr. Masini lo canta todo. Tan familiares le son Rossini y Mozart como Bellini y Donizetti, y éstos como Meyerbeer y Verdi. *El barbero de Sevilla* es una de las obras en que el Sr. Masini llega más á la perfección artística. Las suavísimas notas de Rossini surgen de los labios del cantante dulces y delicadas, y el consumado actor muéstrase ora enamorado, ora jovial, ora humilde, pero siempre noble y arrogante como cumple al grande de España. No menos notable que en *El Barbero* está en *La Traviata*, y en *La Favorita* se porta como el más eminente actor dramático. En el duo del primer acto dice con sublime expresión:

Mia vita è l'amarte
spirare per tè,

y en la hermosa romanza *Spirto gentile* sabe expresar con toda maestría la inmensa tristeza del amor sin esperanza.

Su voz es dulce, bien timbrada, extensa y flexible. Como no ha recibido una perfecta ilustración musical, se ha formado un método especial de canto, y en todas las óperas crea un papel de tenor genuinamente suyo, que no se parece á ninguno de los que se han visto á otros artistas, y con él conquista cada día nuevos admiradores. De éstos, uno de los mayores que ha tenido, fué el Czar Alejandro II. Su entusiasmo por el Sr. Masini era verdaderamente extraordinario. Un día fué el tenor á solicitarle una gracia de difícil concesión, y Alejandro le contestó:

—Os concedo, desde luego, lo que pedís, porque una negativa mía podría incomodaros, y sentiría mucho verme privado de oiros cantar esta noche.

ERNESTO ROSSI

(TEATRO DE LA COMEDIA)

Después de haber escrito diez y seis páginas para hablar de la campaña hecha por el Sr. Rossi en el teatro de la Comedia (1), poco nuevo podré decir del eminente trágico italiano en esta segunda parte de mi libro. He de limitarme, pues, á exponer con sencillez algunos datos biográficos.

Ernesto Rossi nació en Liorna, Toscana, en 1829. Su padre fué oficial superior en el ejército de Napoleón I, y destinó á su hijo á la carrera de Derecho. El Sr. Rossi estudió para jurisconsulto en la Universidad de Pisa, y en esta misma se manifestó su vocación por el arte escénico. Un día vió al gran actor Módena representar el *Orestes* de Alfieri, y acordó mentalmente renunciar á la jurisprudencia y dedicarse al teatro. Sin que su familia se apercibiese de ello, tomó lecciones de su maestro, y bajo los auspicios de Módena

(1) Véase la parte primera de los ANALES.

entró á formar parte de la compañía dramática que el rey Carlos Alberto estableció en el teatro Carignan, en Turín. Dispersada en 1848 la compañía de su maestro, formo él otra. En 1855, cuando apenas tenía veinticinco años, se presentó en París con la señora Ristori, y obtuvo algunos aplausos, precursores del éxito completo que alcanzó en el año 1866, cuando visitó nuevamente la capital dc la nación francesa, actuando en el teatro Italiano. Estuvo en Portugal hace unos quince años, y vino á Madrid poco tiempo después de haber hecho su excursión al vecino Reino. En ambas naciones fué aclamado con indescriptible entusiasmo; entusiasmo que no ha logrado enfriar el trascurso del tiempo, como el ilustre actor tuvo ocasión de observar en su viaje artístico por la Península Ibérica durante la temporada de 1883-84. Con el peso de los años, ha perdido algo el Sr. Rossi en facultades, pero ha ganado mucho en estudios. «Puede decirse de él—escribía un crítico portugués—que, como el vino generoso, mejora con el tiempo.» También ha escrito el Sr. Rossi algunas obras dramáticas; mas, á lo que parece, el autor no brilla, ni mucho menos, á la altura de actor.

«El Sr. Rossi—decía con acierto el Sr. Vera y González en *La Ilustración Artístico-Teatral*—ha consagrado á la escena todo el fuego de su poderoso sentimiento, toda la savia de su inteligencia, todo el esfuerzo de su voluntad. Así ha llegado á descollar entre todos los actores contemporáneos; así ha conseguido que no se extinga la gloriosa tradición de los Talma, Máiquez y Romea. Riqueza y galanura de imaginación, estudios detenidos, laboriosidad infatigable, inspiración fecunda y continente digno. Todas estas dotes reunidas felizmente por el Sr. Rossi, han constituído su valiosa ofrenda en aras de esa divinidad ideal del arte, que simboliza y condensa cuanto hay de puro y de generoso en el alma humana.»

NECROLOGÍA

EMILIA DE LAS NIEVES

Emilia de las Nieves, la reina de las actrices portuguesas, ha fallecido en Lisboa, el día 20 de Diciembre de 1883. Por espacio de medio siglo llenó con su brillante figura la escena lusitana. Jamás ha encontrado una rival, tanto en el desempeño de las obras cómicas como en el de las dramáticas. Era arrogante y distinguida, flexible su genio, su voz armoniosa. Estrenó unas trescientas obras, entre comedias, dramas y tragedias. Todos los principales teatros de Portugal, muchos del Brasil y algunos de España proclamaron su mérito.

Tan grandes como sus triunfos de actriz, fueron sus dolores de mujer; pero la gloria cubrió sus sufrimientos. Para escribir su biografía detallada, se necesitó hacer un libro de 600 páginas. Los infortunios de su juventud los ha cantado el poeta Castilho en inspirados versos.

Sus padres fueron unos vecinos pobres de Bemfica, Manuel y Benita de Sousa. Emilia murió dejando una fortuna de 150.000 pesetas. La diabetis, la misma enfermedad que llevó á la tumba á la más ilustre de las actrices españolas de la época presente, doña Matilde Díez, ha hecho sucumbir á la más ilustre de las actrices portuguesas.

Emilia de las Nieves falleció á la edad de sesenta años. Los teatros cerraron sus puertas al conocer la noticia de su muerte, y, por iniciativa de la sociedad artística empresa-

ria del teatro de Doña María, todos los artistas que á la sazón se hallaban en Lisboa asistieron á la conducción del cadáver al cementerio, asistiendo además numerosísimas representaciones de todas las clases de la sociedad, que prestaron al entierro cierto carácter de manifestación de duelo nacional. Y de duelo fué, con efecto, para la nación portuguesa, el día de la muerte de la preclara artista, cuyo genio portentoso recordarán siempre con admiración el pueblo y los amantes del arte escénico, al que tanto esplendor dió Emilia de las Nieves en un período de cerca de cincuenta años.

FRANCISCO PÉREZ ECHEVARRÍA

Joven aún, y dejando excelente memoria por su bondadoso carácter, falleció en Madrid el Sr. Echevarría, el 10 de Enero de 1884. Cuando murió era importante empleado de Hacienda, á cuyo ramo pertenecía también, disfrutando de pequeñísimo haber, cuando nació á la vida literaria, hace poco más de veinte años. Fué en Albacete donde se hizo ciudadano de la república de las Letras. Era entonces administrador principal de Hacienda en aquella provincia el distinguido poeta D. Francisco Luis de Retes. A éste dió á conocer el Sr. Echevarría sus primeros trabajos, y de él recibió lecciones provechosas. En el teatro de Albacete se puso en escena su primera comedia, titulada *Modestia y vanidad*, que alcanzó gran éxito, y por ella mereció el autor ser premiado con una corona de plata.

Trasladado á Madrid el Sr. Retes, el Sr. Echevarría no dejó ni un instante de acariciar la idea de venir á establecerse en la capital de la nación, hasta que, por fin, en 1869, y cuando disfrutaba 8.000 rs. de sueldo, permutó con otro empleado que prestaba sus servicios en Madrid con 6.000.

Las primeras obras suyas que se representaron en los teatros madrileños, *Don Tomás II*, *Otro diablo cojuelo* y *Los celos de una vieja*, hicieron públicas las felices disposiciones del Sr. Echevarría para el cultivo de las letras.

La obra que sirvió de sólida base á su reputación de poeta distinguido y autor de talento, es la comedia dramática titulada *Las quintas*, que estrenó el Sr. Vico en el modesto teatro de Lope de Rueda, por haber sido rechazada en un teatro de primer orden. El Sr. Echevarría fué de los autores que más han escrito en colaboración. Con su antiguo jefe, el Sr. Retes, escribió *La Beltraneja*, *La Fornarina*, *L'hereu*, *Doña María Coronel*, *Segismundo*, *El violín de Cremona*, *La caza de los maridos*, *El hidalguillo de Ronda*, *El amor que pasa*, *Las colegialas de Puerto-Real* y *La razón de la fuerza*. Con D. Arturo Gil Santibañes dió al teatro *El Paraíso de Milton*, *El ejemplo*, *Luchas heróicas*, *Los infelices*, *Saldo de cuentas*, *Una boda en palacio* y *El motín contra Esquilache*. En colaboración con el Sr. Salvany, escribió el proverbio *No siempre las apariencias condenan*, que se representó en un salón de la nobleza castellana, é interpretaron sus principales papeles la señora del general Riquelme y la marquesa de Foleville. *Veturia*, *La evidencia*, *El coronel Esteban*, *Lo que puede el talento*, *Los grandes títulos*, *Palabras sueltas*, *Entre Pinto y Valdemoro*, *Ruede la bola*, *El centro de gravedad*, *El míope*, *Los aguinaldos* y *La pobrecita Hortensia*, son obras exclusivamente suyas. Al morir dejó varias producciones inéditas, algunas suyas solamente, y otras escritas en colaboración.

Cultivaba con mucho éxito la poesía lírica, y durante su corta vida literaria ha publicado muchos y muy notables artículos en periódicos y revistas. El modesto empleado de Albacete no progresó menos que en su carrera teatral en su carrera administrativa, pues cuando el hielo de la muerte cortó el hilo de su existencia, desempeñaba el cargo de delegado de Hacienda. En su trato particular, el Sr. Echevarría era muy amable y deferente, y solía salpicar sus conversaciones con palabras discretas y frases ingeniosas. Su muerte fué tan sentida como por su inconsolable viuda y sus tres tiernos hijos, por sus cariñosos amigos, que no olvidarán nunca las bellas condiciones de carácter del autor de *Lo que puede el talento*.

JOSÉ DE CANDIA

(El tenor Mario)

El 12 de Diciembre de 1883 falleció en Roma el célebre artista cuyo nombre corona estas líneas. Setenta y tres años tenia cuando bajó á la tumba. Había nacido en Cagliari, en 1808, en el seno de una histórica familia. Su padre fué el general marqués de Candia, vástago de linajuda casa de Turín. Muy joven aún, á los veintidos años de edad, ingresó en el ejército sardo con el grado de subteniente. Cómo y por qué abandonó la carrera militar por la del teatro, lo dice él mismo, con pintoresco estilo, en sus *Memorias*, publicadas por *Le Figaro*, de París.—Aventuras juveniles, aumento de necesidades y una fortuna que se derrumbaba.—Para dedicarse al teatro, adoptó José de Candia el pseudónimo de Mario, quizá por respeto al nombre de su familia. El 4 de Diciembre de 1838 salió por vez primera á la escena en el teatro de la Ópera Francesa, de París, sucediendo al célebre tenor Naurrit en *Roberto el Diablo*, y alcanzando un éxito ruidoso. En 1840 pasó al teatro Italiano, en el que se presentó al público con *Elixir de amor*, de Donizetti, que antes, en el mismo coliseo, había cantado el inmortal Rubini, y fué colmado de aplausos. Entonces empezó á volar su nombre en alas de la fama. Véase cómo refiere él el comienzo de su brillante carrera:

«Debuté en París, en Diciembre de 1838, con el *Roberto el Diablo*, en el teatro de la Ópera, donde permanecí durante dos años y medio, y canté *El Conde Ory*, y otras varias obras. En 1840, el Sr. Aguado me hizo cantar *Elixir de amor* en el teatro Italiano. Realmente, mi carrera empezó en 1842, en Dublín, donde canté con Tamburini, la Grisi y Lablache. Volví luego á París, y canté el repertorio de Rubini, lo cual fué una verdadera fortuna para mí.

. . . .

En 1849 fuí por primera vez á Rusia, y en 1854 á América.»

Londres y París son las capitales de que conservaba Mario recuerdos más gratos, sin olvidar á Dublín, donde había recibido las más calurosas demostraciones de cariño.

Mario, según un biógrafo italiano que le ha conocido en sus mejores tiempos, ejercía sobre el público una fascinación irresistible. Á la inusitada belleza de su voz y á su exquisito método de canto, unía el calor del acento y el fuego de la inspiración. Mario no fué solamente el primer cantante de su tiempo: fué un actor de valía. El artista había conservado la elegancia del gentil-hombre, el sello de su origen aristocrático y de la esmerada educación que recibiera. Este fué, en gran parte, el secreto de sus éxitos teatrales. Tantas simpatías como en la escena supo conquistarse en las relaciones sociales. De hermosa presencia, de modales elegantes, caballero irreprochable, fué, dicen las crónicas, rival de reyes y de emperadores, los cuales, sin embargo, no le guardaban rencor. El hombre y el artista eran de igual modo amados, idolatrados. Un escritor de aquella época le llama el bello tenor de ojos negros, de perfil admirablemente dibujado y de voz suave, dulce, pura y angelicalmente timbrada. Con estos elementos, su juventud, su corazón ardoroso y su imaginación de artista, nada tiene de particular que fuesen ruidosos su amores y numerosas sus conquistas. Se ha hablado bastante de sus aventuras galantes. Muchas fueron las que ha tenido, y más hubieran sido aún si en algunas ocasiones no prefiriese este nuevo don Juan representar fuera del teatro el papel de casto José.

»Mario—escribe el Sr. Carmena,—fué el primer cantante de su época. Lo ha poseído todo: brillante educación artística y privada, facultades excepcionales, puesto que á una voz extensa, bien timbrada y de razonable volumen, reunia una flexibilidad en ella verdaderamente asombrosa, dotes de actor de primer orden, gran corazón, sensibidad

exquisita, excelente gusto, pronunciación clara y sonora y una figura varonil llena de distinción.»

Ningún cantante puede jactarse de tener un repertorio como el suyo. De Cimarosa, de Mozart, de Rossini, pasaba con suma facilidad á Bellini y á Donizetti, y de éstos á Verdi y á Meyerbeer. Fué incomparable en el *Matrimonio secreto*, en *Don Juan*—así en la parte del protagonista como en la de D. Octavio,—en el *Barbero de Sevilla*, en *Guillermo Tell*, en los *Puritanos*, en la *Sonámbula*, en *Lucía*, en *Lucrecia Borgia*, en el *Elixir de amor*, en *Don Pascual*—escrito para él,—en la *Traviata*, en los *Hugonotes*, en el *Pirata*, en *Beatriz de Tenda*, en la *Vestal*, en la *Ceneréntola*, en *Moisés*, en *Matilde de Sabran*, en *Linda de Chamounis*, en *Norma*, la *Extranjera*, en la *Favorita*, en *Ana Bolena*, en *Poliuto*, en los *Lombardos*, en *Ernani*, en la *Traviata*... Ningún otro tenor osó jamás ensayar sus facultades en géneros tan diversos; ninguno fué tan completo como él en todas las manifestaciones del sentimiento. Celoso y apasionado en el moro de Venecia, impetuoso en Gualteiro del *Pirata*, galante en Genaro de *Lucrecia*, enérgico en Raul de *Los Hugonotes*, elegante en Almaviva del *Barbero*, romántico en *Fausto*.

En la temporada de 1859-60 vino Mario por vez primera á Madrid. Tenía más de cincuenta años y sus sobresalientes facultades habían entrado ya en el período de decadencia. Se presentó al público el 6 de Octubre con la ópera *Norma*. La señora Grasi hacía el papel de protagonista, y de Adalguisa y Oroveso una señora Calderón y un Sr. Bouche, cuyos nombres no figuran en las páginas de la historia del teatro. La compañera de Mario se hallaba ya en el ocaso de su vida artística, y la interpretación de *Norma* resultó bastante deplorable. Las muestras de desagrado de los espectadores eran grandísimas; pero el tenor-ídolo de Europa supo trocarlas en ruidosos aplausos, imponiéndose al público desde el duo:

¡Vieni in Roma, vieni o cara!

Después cantó *El Trovador*, recibiendo una ovación in-

mensa, y luego *El barbero de Sevilla*, dejando á los *dilettanti* recuerdos perdurables de su maestría como cantante y como actor. Cantó además *Los Hugonotes, Rigoletto* y *Roberto Devreux*. Volvió á la capital de España en la temporada de 1863-64, tomando parte en cincuenta y una representaciones y percibiendo por cada una mil doscientas cincuenta pesetas. Fué escriturado de nuevo para la siguiente temporada de 1864-65, durante la cual cantó en treinta funciones, cobrando por ellas cuarenta mil pesetas y mil para viaje. Y por último tuvo ocasión el público madrileño de admirarle en un corto número de funciones en la temporada de 1865-66.

Treinta años duró la carrera artística de Mario. En 1869 se retiró de la escena el rey de los tenores, cantando por última vez en San Petersburgo, y se fué á establecer á Roma.

La vida del gran cantante puede dividirse en tres épocas. La primera de alegre juventud, la segunda de ruidosos triunfos, la tercera de triste existencia. Mario nunca conoció el valor del dinero, y, generoso y caritativo, gastaba regiamente. Ganó verdaderos tesoros y murió pobre. Los últimos años de su vida los pasó en la capital de Italia, atenido á una modesta pensión que le producía cierto imaginario cargo artístico y á una renta vitalicia que le reunieron sus admiradores de Inglaterra.

TEOBALDO POWER

Comenzaba á gozar D. Teobaldo Power de las dulzuras del triunfo, empezaba á extenderse su bien merecida reputación artística, cuando, el 16 de Mayo de 1884, el soplo frío de la muerte apagó el fuego de la vida del distinguido pianista. Al bajar el Sr. Power al sepulcro era aún joven: acababa de cumplir los treinta y seis años.

Empezó su carrera dedicándose al estudio del órgano, en Barcelona. Pensionado por la Diputación provincial de esta población, se trasladó á París, donde muy pronto consiguió

el primer premio en armonía y el segundo en contrapunto y fuga. Después marchó á la Isla de Cuba, y allí fué condecorado con la cruz del Mérito militar, por sus servicios en pro de la integridad de la patria. También estaba condecorado con la cruz de Carlos III y con la encomienda de Isabel la Católica. Era además profesor de la Escuela de Música, organista de la Capilla Real y pianista de Cámara del rey de Portugal.

El Sr. Power era un pianista muy notable. Sabía arrancar á las teclas suspiros, ayes, quejidos y tempestades... Abordaba todos los géneros, desde la suave melodía al concierto en *sol mayor*. De la delicadeza más exquisita, pasaba á los grandes efectos de sonoridad, y de éstos á las notas más dulces... Hacía que al canto de un ángel lo sustituyese el rugido de una fiera... y á todo el frenesí del auditorio... Cuando el Sr. Power dejaba correr sus manos sobre el teclado producíase en el público un movimiento de entusiasmo. Las facultades de este artista eran poco comunes. Su fuerza de expresión, su delicadeza, su ternura arrancaban siempre grandes aplausos.

La muerte de D. Teobaldo Power causó verdadero sentimiento en el mundo del arte, y á su entierro han concurrido sus muchos y buenos amigos, todos sus alumnos y los profesores del Conservatorio, presididos por el ilustre don Emilio Arrieta. Sobre el féretro fueron colocadas algunas coronas, último recuerdo de sus discípulos y de sus admiradores.

APÉNDICES

APÉNDICES

MONUMENTO Á JULIÁN ROMEA

I

Convocados por el Sr. D. Emilio Mario, se reunieron el 3 de Febrero de 1884, en el saloncillo del teatro de la Cómedia, los iniciadores de la erección de un mausoleo á D. Julián Romea, acordando trasladar solemnemente los restos del gran actor al lado de los de doña Matilde Díez, y sobre las sepulturas unidas de ambos esposos, erigir un monumento fúnebre que perpetúe la memoria de tan insignes artistas, gloria que fueron de la escena hispana. Para llevar á cabo este pensamiento, quedó constituída, por aclamación, la siguiente junta directiva:

Presidente, Excmo. Sr. D. Tomás Rodríguez Rubí.

Vice-presidente primero, D. Emilio Mario; *Vice-presidente segundo*, Excmo. Sr. D. Miguel de los Santos Alvarez.

Contador, D. Manuel del Palacio.

Tesorero, D. Mariano Milego.

Vocales, Ilmo. Sr. D. Eusebio Asquerino, Ilmo. Sr. don Mariano Romea, D. Antonio Vico, D. Eduardo Bustillo, D. Juan Conpigny, D. Ricardo Morales y D. Antonio Soler.

Secretario, D. Manuel de la Peña.

II

Con objeto de allegar fondos para la erección del monumento, se celebró el 1.º de Marzo una brillante función dramática en el teatro de la Zarzuela, á la que acudió un público muy selecto, pero mucho menos numeroso de lo que era de esperar, dado el laudable fin á que debían destinarse los productos.

La primera obra representada en esta función fué *Crisálida y mariposa*. Corría á cargo de la señorita Mendoza Tenorio el papel de protagonista. Sabido es la manera admirable cómo lo interpreta la inspiradísima actriz, por cuyo motivo sólo puedo decir en elogio de ella, que estuvo tan perfectamente bien como de costumbre, y que alcanzó una ovación extraordinaria. También fueron muy aplaudidos, y con la señoríta Mendoza llamados repetidas veces á la escena, la señora Moral y los Sres. Maza y González.

Después estrenó el Sr. Vico un monólogo dramático titulado *¡Madre!*, original de D. José O. Morejón. La versificación de esta obra es florida y armoniosa; el asunto es atrevido, pero el cuadro está trazado con mucho acierto, y el joven y ya laureado poeta fué aplaudido con mucho entusiasmo. Puede decirse sin reserva: el Sr. Morejón será un buen autor dramático. El triunfo que obtuvo con *¡Madre!* debe considerarse como precursor de los muchos que en época no muy lejana alcanzará en la escena.

Este monólogo valió al Sr. Vico una ovación tan grande como las mayores que se han conocido. El eminente artista rayó en toda la obra á una altura inusitada. Nunca se pudo decir con más justicia que es imposible que la ficción llegue á llenar más, ni mejor, los moldes de la realidad. El monólogo finaliza con el suicidio del protagonista: El Sr. Vico muere en escena. ¡Cómo murió en esta función! ¡Murió con todas las apariencias de la verdad!

Para terminar, se puso en escena la comedia traducida

del italiano *Así va el mundo*, en que fué muy celebrada la precoz niña Ruvira.

III

En la sesión que celebró el Ayuntamiento de Madrid el día 2 de Marzo, leyóse una solicitud de la comisión encargada de allegar fondos para erigir el mausoleo, pidiendo contribuyese el Municipio con alguna cantidad á la realización del pensamiento.

El concejal Sr. Jiménez Delgado—que es un distinguido poeta, y muy amante de cuanto puede contribuir á acrecentar el esplendor de nuestro Teatro—apoyó la pretensión en breves, pero elocuentes palabras.

A propuesta del presidente, señor marqués de Bogaraya, se acordó pasara la solicitud á la comisión de Hacienda, para que acordase la cantidad con que el Ayuntamiento debiera contribuir.

IV

Presididos por el Sr. Arrieta, se reunieron el día 1.º de Marzo los profesores del Conservatorio para tratar de un proyecto de función lírico-dramática en dicho establecimiento, cuyos productos se destinarían á la construcción del mausoleo á D. Julián Romea y doña Matilde Díez. Todos los profesores aceptaron unánimes el pensamiento, y á los pocos días, el 20 del mismo mes, tuvo lugar el festival (1).

(1) He aquí el programa:

Primera parte. — Primer acto de la comedia del Sr. Tamayo y Baus, *La bola de nieve*.

Segunda parte.—1.º *Adagio y wals*, de la sonata para violoncello y piano (año 1767) de Asiolí, por los Sres. Mireçki y Power. 2.º *L'Addio*, duetino, de Donizetti, cantado por D.ª Laura Romea de Villasante y la Srta. D.ª Agustina Romea. 3.º A. *Gavota*, de Händel; B. *Capricho;* C. *La hilandera*, de Mendelssohn; D. *Wals*, de Chopín; E. *Estudio*, de Rubinstein, por el Sr. Power. 4.º *Il sogno de Cenerentola*, balada de Gordigiani, por D.ª Laura Romea. 5.º A. *Cantilene*, para violoncello,

Los alumnos de la Escuela de Declamación interpretaron discretamente el primer acto de *La bola de nieve*, y fueron muy aplaudidos, así como la señora doña Laura Romea en la bella composición de Gordigiani titulada *Il sogno de Cenerentola*, y la señorita doña Agustina Romea, en el inspirado canto *La vuelta del soldado*, de Falcó. El notable y malogrado pianista Sr. Power y el concertista Sr. Mireçki escucharon muchos y merecidos aplausos, el primero luciendo sus nada comunes facultades en una serie de composiciones de diferentes maestros, y el segundo arrancando á las cuerdas de su *violoncello* hermosas notas en la *Cantilena* de Golterman y en una *Mazurka* de Popper. La señorita Mantilla fué muy aplaudida en el monólogo de D. Miguel Echegaray, titulado *¡Pobre María!* y el Sr. D. Julián Romea y Parra, en el del Sr. Cavestany, *La noche antes*, regocijó al público y escuchó merecidas palmas. Las poesías de la señorita Blanca de los Ríos, leídas por doña Agustina Romea, eran bellas y sentidas, y fueron muy celebradas.

Cuando la señora doña Teodora Lamadrid se levantó para leer la inspirada composición del Sr. Romea, *La muerte de Jesús*, la eminente actriz, hoy retirada de la escena con profundo sentimiento del arte, fué objeto de viva curiosidad. Doña Teodora vestía un severo y elegante traje negro, de terciopelo y seda, y adornábase con ricas joyas. Al acercarse á la mesa de lectura, con un papel en la mano, estaba vivamente emocionada. ¿Y cómo no había de sentirse conmovida en aquella solemnidad, organizada con el pensamiento de arbitrar recursos para levantar un mausoleo á dos

de Golterman, y B. *Mazurka*, de Popper, por el Sr. Mireçki. 6.º *La vuelta del soldado*, canto moruno y seguidillas, de Falcó. Poesía del Sr. Grilo, cantada por la Srta. Romea.

TERCERA PARTE. — 1.º Monólogo de D. Miguel Echegaray, titulado *¡Pobre María!* desempeñado por la Srta. Mantilla. — MUTACIÓN. — 2.º Poesías de la Srta. Blanca de los Ríos, leídas por la Srta. D.ª Agustina Romea. 3.º Poesías de D. Julián Romea, leídas por los profesores de la Escuela D.ª Teodora Lamadrid y D. Antonio Vico. 4.º Quintillas de don Ricardo de la Vega, recitadas por el autor. 5.º Monólogo del Sr. Cavestany, titulado *La noche antes*, desempeñado por D. Julián Romea y Parra.

genios, á dos glorias de la escena, con quien ella compartió sus mayores triunfos? Al leer la señora Lamadrid los versos del Sr. Romea, su dulcísimo acento despertaba en la memoria de los espectadores el recuerdo de la época más brillante del arte dramático español, y como si la eminente actriz fuera la genuína representación de todo un pasado, próspero cual pocos para las artes y las letras, su voz encantadora fué recibida con estrepitosos aplausos, que reverdecieron los laureles recogidos por la señora Lamadrid en los teatros del Circo y del Príncipe. Aún no se habían extinguido los últimos ecos de esta ovación cuando fué objeto de otra, también entusiasta, el Sr. Vico, que leyó con mucho sentimiento la poesía que el Sr. Romea consagró á su hijo Alfredo. El Sr. D. Ricardo de la Vega recitó con maestría unas inspiradas quintillas, de su composición, que fueron muy aplaudidas. La función fué brillantísima por todos conceptos.

V

El 9 de Mayo tuvo lugar en el Liceo Piquer una variadísima función, con el mismo objeto que las dos anteriores. Yo no he podido asistir. He aquí cómo daba cuenta de ella *El Liberal:*

«La función dispuesta con objeto de allegar fondos para la construcción de un mausoleo en que se guarden los restos de los insignes actores doña Matilde Díez y D. Julián Romea, se celebró anoche, y fué variadísima y notable.

»La preciosa comedia de Serra *Don Tomás* alcanzó una interpretación perfecta. La señora de Ruiz de Arana, las señoritas de Romea y de Mozo, y los Sres. García Ortega, Ruiz de Arana y Florit, fueron extraordinariamente aplaudidos. Una discípula notable del Sr. Zabalza, la señorita doña Emilia Quintero, premiada varias veces en el Conservatorio, ejecutó al piano con gran maestría una *Danza cubana*, de su maestro. La señorita doña Dolores Burillo, que es, más que una aficionada, una artista, cantó de admira-

ble manera el bolero de *Las vísperas sicilianas* y el aria final de *Lucía*. Tuvo una ovación tan entusiasta como justa. D. Ricardo de la Vega leyó varias poesías, que se oyeron con verdadero regocijo. Terminó la función con el sainete de D. Ramón de la Cruz, *La comedia de Maravillas*, ejecutado con el mismo acierto que si se tratase de reputados actores, por la señora de Ruiz de Arana y las señoritas de Ferrant, Romea y Mozo, y los Sres. Ruiz de Arana, García Ortega, Travesedo, García Martín, Cabello, Fernández Campano, Florín y García Martín.»

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN

DIRECTOR: *D. Emilio Arrieta*

SECRETARIO: *D. Manuel de la Mata*

ENSEÑANZAS

Solfeo. — Flauta. — Oboe. — Clarinete. — Fagot. — Trompa. — Cornetín. — Trombón. — Arpa. — Violín. — Violoncello. — Contrabajo. — Piano. — Armónium. Órgano. — Canto. — Armonía. — Composición. — Declamación lírica. — Declamación dramática. — Idioma francés. — Idioma italiano.

El día 9 de Diciembre de 1883 se ha efectuado la solemne distribución de premios del curso anterior. Presidió el acto el señor ministro de Fomento, acompañándole los señores Arrieta, Robledo — en representación de la dirección de Instrucción pública, — Palou y Flores, Mata, conde de San Rafael y varios profesores de la Escuela. Antes de repartirse los premios, los alumnos más adelantados ejecutaron varias escogidas piezas de diferentes compositores (1).

(1) He aquí el programa de este pequeño concierto:

1.º *Fantasía húngara, para flauta*, DOPPLER, ejecutada por don Francisco González. 2.º *Primer solo de concierto en mi menor, para piano*, CHOPÍN, por la Srta. D.ª Natividad Cabañas, alumna del señor Mendizábal. 3.º *Aria rondó final de la ópera Saffo*, PACINI, por la señorita D.ª Bibiana Pérez, alumna del Sr. Puig. 4.º *Souvenirs de Freyschütz, para arpa*, GODEFROID, por la alumna Srta. D.ª Concepción Montejo. 5.º *Introducción original y transcripción sobre el tema de la Golop de Quidant, para dos pianos*, GOTTSCHALK, por la Srta. D.ª Belén Gastón de Iriarte y el Sr. D. Miguel Capllonch, alumnos del señor Power. 6.º *Andante final del concierto, para violín*, MENDELSSOHN, por el Sr. D. Antonio Fernández Bordás, alumno del Sr. Monasterio.

La *Fantasía húngara*, de Doppler, fué muy bien interpretada por el Sr. González, primer premio de flauta. La señorita Cabañas mereció unánimes aplausos en el primer solo de concierto *en mí menor*, para piano, é igualmente mereció ser aplaudida por el selecto auditorio la señorita Puig, al cantar el aria-rondó final de la ópera *Saffo*. La señorita Montejo ejecutó muy bien en el arpa *Les souvenirs de Freyschüt*. La fantasía de la galop de *Quidant* tuvo afortunados intérpretes en la señorita Gastón y en el Sr. Capllonch. Al Sr. Fernández Bordás, que ejecutó admirablemente en el violín el *andante* y *final de concierto* de Mendelssohn, puede asegurársele que llegará con el tiempo á recoger muchos laureles y á gozar de grande y merecida fama. Como si fueran pianistas encanecidas en el ejercicio del arte se portaron las señoritas doña Concepción y doña Carmen Díaz, en el gran duo, á dos pianos, de Moscheles, siendo muy aplaudidas. Pero quienes despertaron en el público verdadero entusiasmo, quienes escucharon grandísimos y prolongados aplausos, quienes obtuvieron una merecida ovación, fueron las señoritas Fons y Montes de Ayala, que cantaron el duo de *María de Padilla*, con mucho gusto, mucha expresión y mucho colorido.

Después se procedió al reparto de premios. Concluído éste, el Sr. Arrieta pronunció un discurso en el cual disertó acerca de la influencia de la música en la civilización y progreso de los pueblos, de su influjo en las costumbres y en las artes, y de la protección que constantemente necesita y jamás deben negarle los gobiernos. Luego, felicitóse de hallarse al frente de una Escuela que cuenta con excelentes profesores y aventajadísimos discípulos, y terminó su oración dirigiendo un atendible ruego al ministro de Fomento: Que favorezca el desarrollo de la enseñanza musical, contribuyendo de este modo á aumentar la cultura del pueblo.

7.° *Gran duo á dos pianos*, MOSCHELES, por las Srtas. D.ª Concepción y D.ª Carmen Díaz, alumnas del Sr. Zabalza. 8.° *Duo de la ópera María de Padilla*, DONIZETTI, por las señoritas D.ª Luisa Fons y doña Aurelia Montes, alumnas del Sr. Inzenga.

El señor ministro de Fomento, al contestar al Sr. Arrieta, comenzó diciendo: «Voy á hablar, señores, con el temor de que mi acento destruya el encanto formado por esas melodiosas notas que acaban de resonar en este recinto. Á las frases que me ha dedicado el Sr. Arrieta, una de nuestras más legítimas glorias nacionales, contesto que nada tan grato y satisfactorio para mí como poder atender, desde el elevado puesto que ocupo, á la propagación de un arte divino en su esencia y en su forma, y prometo hacer cuanto pueda en este concepto.» Discurrió después acerca de la música y de las emociones que despierta en el alma, así del hombre como del niño, y terminó diciendo: «El rey, á quien daré cuenta de este acto, sabrá con placer los adelantos, cada vez mayores de estos alumnos, adelantos beneficiosos para el progreso del arte; yo, por mi parte, os felicito á todos y espero que seguiréis trabajando con tanta constancia y con tanto aprovechamiento como hasta hoy.» Con estas palabras del señor ministro se dió por terminada tan agradable fiesta.

CURSO DE 1883-84

Estado numérico de las alumnas y alumnos matriculados en este curso.

ENSEÑANZA OFICIAL.

ASIGNATURAS.	Alumnas.	Alumnos.	Totales.
Solfeo	398	131	529
Trombón	»	9	9
Cornetín	»	7	7
Trompa	»	6	6
Fagot	»	4	4
Clarinete	»	12	12
Oboe	»	3	3
Flauta	»	10	10
Arpa	24	»	24
Contrabajo	»	8	8
Violoncello	»	11	11
Violín	4	92	96
Piano	675	129	804
Armónium	5	2	7
Organo	»	13	13
Declamación	88	36	124
Id. lírica	14	5	19
Canto	79	22	101
Francés	51	9	60
Italiano	33	6	39
Armonía	157	123	280
Composición	6	18	24
Totales	1.534	656	2.190

ENSEÑANZA PRIVADA

ASIGNATURAS.	Alumnas.	Alumnos.	Totales.
Solfeo	72	10	82
Piano	77	9	86
Violín	»	1	1
Totales	149	20	169

Relación nominal de las alumnas y alumnos que han obtenido premio en los concursos públicos de este año.

ALUMNOS PREMIADOS	Premios adjudicados.	Profesores respectivos.
EN SOLFEO		
Srta. Doña Ana María Vivanco. . .	Accésit.	Srta. Lerma.
» » Matilde Gálvez.	id.	Sr. Agero.
» » Esperanza Mesquiver . .	id.	id.
» » Consuelo Donderis . . .	id.	Sr. Hernández.
» » Carmen Vegué.	id.	id.
D. Emilio Martínez y Vicente . . .	id.	Sr. Aguado.
» Francisco Calvet y Aldomar . . .	id.	Sr. Llanos.
Srta. Doña Felisa Gómez	2.º premio.	Srta. Lerma.
» » Aparición Sanz.	id.	id.
» » Eusebia Pita	id.	id.
» » Pilar Aparici	id.	Sr. Agero.
» » Justa Dorado	id.	id.
» » Blanca Benavides. . . .	id.	Sr. Serrano.
» » Purificación Macía . . .	id.	id.
» » Antonia Riesgo.	id.	id.
» » Carolina Fernández Tello .	id.	Sr. Falcó.
» » Magdalena Madrid . . .	id.	id.
» » Catalina Velasco	id.	Sr. Hernández.
D. José Barbero y Garrido	id.	Sr. Aguado.
» Deogracias Palquiager.	id.	Sr. Hernández.
» Juan Compans y Tabuenca . . .	id.	Sr. Llanos.
» Baltasar Hernández y García. . .	id.	id.
» José Pericas y Caltayne.	id.	id.
Srta. Doña María Abellana.	1er premio.	Srta. Lerma.
» » Luisa Belloso	id.	id.

ALUMNOS PREMIADOS	Premios adjudicados.	Profesores respectivos.
Srta. Doña Purificación Córdoba. . .	1er premio.	Srta. Lerma.
» » Sagrario de Dueñas . . .	id.	id.
» » Enriqueta Díaz	id.	id.
» » Adelaida Molina	id.	id.
» » Ana de la Puente. . . .	id.	id.
» » Elvira Almela	id.	Sr. Pinilla.
» » Trinidad Alonso	id.	id.
» » Pilar Blázquez.	id.	id.
» » Rafaela Carrasco	id.	id.
» » Ana Cerro y Barroso. . .	id.	id.
» » Carmen Díez de Tejada. .	id.	id.
» » Concepción Galeote . . .	id.	id.
» » Fernanda García. . . .	id.	id.
» » Pilar García y Sartón . .	id.	id.
» » Dolores Gemelin	id.	id.
» » Mariana Grelet.	id.	id.
» » Carmen Lamarca. . . .	id.	id.
» » Carmen Lesme.	id.	id.
» » Trinidad Martínez. . . .	id.	id.
» » Gloria Milián	id.	id.
» » Encarnación Murillo. . .	id.	id.
» » Matilde Palmer.	id.	id.
» » Inés Salvador	id.	id.
» » Carmen Trigueros. . . .	id.	id.
» » Josefa Tuvino	id.	id.
» » Teodora Villa-Abrille. . .	id.	id.
» » María Adán.	id.	Sr. Serrano.
» » Aurora Fernández. . . .	id.	id.
» » María López y Ruiz. . .	id.	id.
» » Carmen Soriano	id.	id.
» » Josefa Cabrera.	id.	Sr. Falcó.
» » Clotilde Fernández. . . .	id.	id.
» » Luisa Lorenzo.	id.	id.
» » Ignacia Martínez. . . .	id.	id.
» » María Nieves Mat. . . .	id.	id.
» » Ascensión Vallejo. . . .	id.	id.
» » Adela Collado	id.	Sr. Fernández.
» » Victorina García	id.	id.
D. Tomás Martínez y Sanz	id.	Sr. Aguado.
» Enrique Franco é Iglesias. . . .	id.	Sr. Hernández.
» Higinio Sánchez y Fernández. . .	id.	id.

ALUMNOS PREMIADOS	Premios adjudicados.	Profesores respectivos.
D. Ramón de Julián y López	1er premio.	Sr. Llanos.
» Miguel Oñate é Iribe	id.	id.
» José Palatín y Barber	id.	id.
» Ricardo Villar y González	id.	id.
» Miguel Juste y Moreno	id.	id.
EN TROMPA		
D. Jaime Bernardo y Oliva	2.º premio.	Sr. Font.
» Federico Pérez de Nueros	1er premio.	id.
EN FLAUTA		
D. Luis Ruiz y Pérez	2.º premio.	Sr. González.
EN OBOE		
D. Francisco Guerí y Ferrer	1er premio.	Sr. Grassi.
EN ARPA		
Srta. Doña Antonia González	2.º premio.	Srta. Bernis.
» » María Regal	id.	id.
» » Dolores Sánchez	id.	id.
EN VIOLONCELLO		
D. José Fernández y Fernández	Accésit.	Sr. Mirecki.
» Luis Amesto y Logof	1er premio.	id.
EN VIOLÍN		
D. José Narvas y Maestre	Accésit.	Sr. Monasterio.
Srta. Doña Luisa Terri y Capa.	2.º premio.	id.
D. Ignacio Ayllón y Numayer	id.	id.
» José Agudo y Rodríguez	id.	id.
» Antonio Irazu y Berrueco	id.	id.
» Teodoro Ballo y Tenas.	1er premio.	id.
» Emilio Tomás y Navarro.	id.	id.
» Francisco Torres y Laguna	id.	id.
EN ARMONÍA		
Srta. Doña Ascensión Santana	2.º premio.	Sr. Hernando.
» » Teresa Cayenga	id.	Sr. Aranguren.
» » Concepción Egido	id.	id.
» » Ascensión de Luis	id.	id.
» » Emilia Martínez.	id.	id.

ALUMNOS PREMIADOS	Premios adjudicados.	Profesores respectivos.
Srta. Doña Concepción Rives. . . .	2.º premio.	Sr. Aranguren.
» » Gloria Sánchez.	id.	id.
D. Luis Fernández y Fernández. . .	id.	id.
» Andrés Goñi y Otermín.	id.	id.
» Juan José Herreros de la Torre. .	id.	id.
» Francisco Ortega y Ranz.	id.	id.
» Teodoro San José.	id.	id.
» Emilio Tuesta y Borrás.	id.	id.
Srta. Doña Emilia Haro.	1er premio.	id.
» » Trinidad Ruiz y Vecin. . .	id.	id.
» » Matilde Tardío.	id.	id.
» » Carmen Yepes.	id.	id.
» » Blanca Llisó.	id.	id.
» » María Paz Moreno. . . .	id.	id.
D. Claudio Jáuregui y Portu. . . .	id.	id.
» Faustino Altuna y Goenaga. . . .	id.	id.
» Pedro Larregla y Urbieta. . . .	id.	id.
» Francisco Núñez y Pena.	id.	id.
» Ramón Ochoa y Betancourt. . . .	id.	id.
» Ramón Sánchez Iglesias.	id.	id.
» Roque Sánchez y Redondo. . . .	id.	id.
» Antonio Velasco y Guentavino. . .	id.	id.
EN ARMONIUM		
Srta. Doña Concepción Llandera. . .	2.º premio.	Sr. Almagro.
» » Rosa Izquierdo.	1er premio.	id.
EN CANTO		
Srta. Doña Felisa Sánchez.	Accésit.	Sr. Martín.
» » Carolina Merino.	id.	Sr. Puig.
» » Enriqueta Naya.	id.	id.
D. Joaquín Bielsa y Siconset. . . .	id.	id.
Srta. Doña Eugenia Garriga. . . .	2.º premio.	Sr. Inzenga.
» » Soledad García Conde. . .	id.	Sr. Martín.
» » Elisa Veloso y Campo. . .	id.	id.
» » Amelia Encabo.	id.	Sr. Puig.
» » Belén Gastón de Irien. . .	id.	id.
» » Antonia Hierro.	id.	id.
» » Petra Bueno y Enciso. . .	id.	id.
D. Ignacio Fernández Auja y Leal. .	id.	id.
» Agustín Nicolau y Marchilanda. .	id.	id.

ALUMNOS PREMIADOS	Premios adjudicados.	Profesores respectivos.
D. Mariano Rodríguez y Bescó. . . .	2.º premio.	Sr. Puig.
Srta. Doña Luisa Lorenzo.	1er premio.	Sr. Inzenga.
» » Encarnación Martín. . .	id.	id.
» » María Marrón y Manso. .	id.	Sr. Martín.
EN DECLAMACIÓN LÍRICA		
Srta. Doña Amalia Encabo	2.º premio.	Sr. Ronconi.
» » Luisa Lorenzo.	id.	id.
» » Pastora Ortiz.	1er premio.	id.
EN DECLAMACIÓN DRAMÁTICA		
Srta. Doña Amalia Moreno.	2.º premio.	Sra. Lamadrid.
» » Manuela Moreno.. . . .	id.	id.
» » Manuela Pardo.	id.	id.
D. Francisco Alvarez.	id.	Sr. Vico.
» Fidel Melgares.	id.	id.
Srta. Doña Julia Fernández.	1er premio.	Sra. Lamadrid.
» » Matilde Higueras. . . .	id.	id.
» » Dolores Sanz.	id.	id.
» » Leonor Zapata.	id.	id.
D. Manuel Fernández y Zori. . . .	id.	Sr. Vico.
» Francisco Javier Mendiguchía. . .	id.	id.
EN PIANO		
Srta. Doña Concepción Almansa. . .	Accésit.	Sr. Mendizábal.
» » Pilar Asín y Esteban. . .	id.	id.
» » Pilar Bernar.	id.	id.
» » Trinidad Bona.	id.	id.
» » Teresa Campos.	id.	id.
» » Enriqueta Ceneaga . . .	id.	id.
» » Paz Cuadrado	id.	id.
» » Dolores Geneleta. . . .	id.	id.
» » Pilar Lapuente.	id.	id.
» » Adelaida López.	id.	id.
» » Dolores Pérez.	id.	id.
» » Carmen Pozo	id.	id.
» » Pilar Romero	id.	id.
» » Rosario de la Torre. . .	id.	id.
» » Teresa Alvarez Osorio . .	id.	Sr. Zabalza.
» » Salud Coca y Calderon. .	id.	id.
» » Flora Jiménez.	id.	id.

ALUMNOS PREMIADOS	Premios adjudicados.	Profesores respectivos.
Srta. Doña Matilde Lorenzo y Plaza.	Accésit.	Sr. Zabalza.
» » Concepción Moreno . . .	id.	id.
» » Adelaida Muñiz y Mas. .	id.	id.
» » Eulogia Oteiza.	id.	id.
» » Trinidad Rodrigo. . . .	id.	id.
» » Eugenia Aldueta. . . .	id.	Sr. Power.
» » Manuela Aspra.	id.	id.
» » Ana Cabeza de la Puente.	id.	id.
» » Asunción Carbonell . . .	id.	id.
» » Cecilia Durán y Rubio . .	id.	id.
» » Eugenio Garriga y Muller.	id.	id.
» » Teresa González y Navis.	id.	id.
» » Carolina López Silva. . .	id.	id.
» » María Vez y Portillo. . .	id.	id.
D. Casto Aldama y Monge.	id.	Sr. Mendizábal.
» Angel Fernández y Pacheco . . .	id.	id.
» Juan Salom y Pon	id.	id.
» Juan Felemi y Oliver.	id.	Sr. Zabalza.
» Pantaleón Rodrigo y Falcés . . .	id.	id.
» Rufino Iguzquiza y Sains. . . .	id.	id.
» José María Servant y Moreno. . .	id.	id.
» Eduardo de Teresa y Herrero. . .	id.	id.
Srta. Doña Concepción Ardois. . . .	2.º premio.	Sr. Mendizábal.
» » María de Grado y Cerezo .	id.	id.
» » Rosa Honteni y Noel. . .	id.	id.
» » Rosario de Velasco. . . .	id.	id.
» » Concepción Montejo . . .	id.	id.
» » Carlota Pintado.	id.	id.
» » Concepción Rivas. . . .	id.	id.
» » Carmen Yepes	id.	id.
» » María Basuera y Colón. .	id.	Sr. Zabalza.
» » Emilia Bianchi.	id.	id.
» » María Luisa Caltañazor. .	id.	id.
» » Carmen de la Cruz. . . .	id.	id.
» » Matilde Gálvez y Puig . .	id.	id.
» » Elena López Rabal. . . .	id.	id.
» » Elvira Lledós y Molins. .	id.	id.
» » Encarnación Martínez.. .	id.	id.
» » Irene Pérez y Arregui. . .	id.	id.
» » Casilda Sobrado.	id.	id.
» » Carmen Torquemada. . .	id.	id.

ALUMNOS PREMIADOS	Premios adjudicados.	Profesores respectivos.
Srta. Doña Elisa del Villar y Aleix. .	2.º premio.	Sr. Zabalza.
» » Carmen Baró y Alvisa . .	id.	Sr. Power.
» » Teresa Carralero.	id.	id.
» » Nieves Hernán.	id.	id.
» » María Herraiz y Silo. . .	id.	id.
» » Asunción de Lázaro . . .	id.	id.
» » Julia Peláez y Muñoz. . .	id.	id.
» » Elvira Pérez y Donaz. . .	id.	id.
» » Concepción Torregrosa. . .	id.	id.
» » Catalina Velasco.	id.	id.
D. José Fernández y Pacheco. . . .	id.	Sr. Mendizábal.
» Fernándo Martínez y Azúa. . . .	id.	id.
» Julián Aguirre y Díaz.	id.	Sr. Zabalza.
» José González y Romeo.	id.	id.
» Mariano Herrero y Lázaro. . . .	id.	id.
» José Samaniego y Pérez.	id.	id.
» Antonio Santamaría.	id.	Sr. Power.
» Benito Serrano y Soto	id.	id.
» Manuel Carabantes	id.	id.
» Tomás Martínez y Sanz.	id.	id.
» Enrique Pérez y Cisneros	id.	id.
» Jesús Pinedo y Alvarez.	id.	id.
Srta. Doña Carmen Alfonseti	1er premio.	Sr. Mendizábal.
» » Mercedes de Bárbara. . .	id.	id.
» » Jesusa de Leguina. . . .	id.	id.
» » Ana Vidal y Cruz. . . .	id.	id.
» » Isabel Camino.	id.	Sr. Zabalza.
» » Purificación Contreras. . .	id.	id.
» » Ascensión de las Heras. .	id.	id.
» » Purificación Hernando. . .	id.	id.
» » Blanca Llisó.	id.	id.
» » Virginia Mármara. . . .	id.	id.
» » Amalia Martínez	id.	id.
» » Julia Mendoza.	id.	id.
» » Isabel Orejón.	id.	id.
» » Socorro Otuña	id.	id.
» » Emilia Quintero.	id.	id.
» » Matilde Atienza.	id.	id.
» » Clementina Benavides . .	id.	Sr. Power.
» » Carmen Cuenca.	id.	id.
» » Matilde Chevallier. . . .	id.	id.

ALUMNOS PREMIADOS	Premios adjudicados.	Profesores respectivos.
Srta. Doña Elvira García y Gamero. .	1er premio.	Sr. Power.
» » Concepción Garriga . . .	id.	id.
» » Laura Gómez y García . .	id.	id.
» » María Ortega	id.	id.
» » Elena Rivera	id.	id.
» » Angela Rodríguez. . . .	id.	id.
» » Matilde Torregrosa . . .	id.	id.
D. Emilio Banel y Martínez	id.	Sr. Mendizábal.
» Vicente Llorca y Llopis.	id.	id.
» Andrés Hernaiz y Ramírez . . .	id.	Sr. Zabalza.
» Alfredo Hernández y Róspide . . .	id.	Sr. Power.
» Venancio Monje y Marchamalo . .	id.	id.
» Cándido Peña y Gallegos	id.	id.
» Ricardo Rodríguez y Jiménez. . .	id.	id.
» Miguel Santoja y Cantó.	id.	id.
» Antonio Velasco	id.	id.
» Vicente Zurrón y Sánchez. . . .	id.	id.
EN COMPOSICIÓN		
D. Salvador Albiñana y Chicot . . .	id.	Sr. Arrieta.
» Pedro Fontanilla y Miñambres . .	id.	id.
» León Mena y Lapuente.	id.	id.

Resumen numérico de los premios que se detallan en la relación anterior.

ENSEÑANZAS	ALUMNAS.			ALUMNOS.		
	Accesit.	Segundo premio.	Primer premio.	Accésit.	Segundo premio.	Primer premio.
Solfeo.	5	11	40	2	5	8
Trompa.	»	»	»	»	1	1
Flauta..	»	»	»	»	1	»
Oboe..	»	»	»	»	»	1
Arpa..	»	3	»	»	»	»
Violoncello.	»	»	»	1	»	1
Violín.	»	»	»	1	3	3
Armonía	»	7	5	»	6	8
Armonium.	»	1	1	»	»	»
Canto.	3	7	3	1	3	»
Declamación lírica .	»	2	1	»	»	»
Idem dramática. . .	»	3	4	»	2	2
Piano.	31	29	26	8	12	10
Composición.	»	»	»	»	»	3
Totales.	39	64	81	13	33	37

